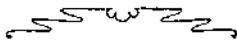


# HISTORIA DE CORDOBA





# HISTORIA DE CÓRDOBA

DESDE SU FUNDACIÓN

HASTA LA MUERTE DE ISABEL LA CATÓLICA

POR

Rafael Ramírez de Arellano y Díaz de Morales

CORRESPONDIENTE DE LAS REALES ACADEMIAS DE LA HISTORIA,  
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO, DE BUENAS LETRAS DE SEVILLA  
Y DE THE HISPANIC SOCIETY OF AMERICA; NUMERARIO DE LA DE CIENCIAS,  
BELLAS LETRAS Y NORLES ARTES DE CÓRDOBA;  
NUMERARIO Y DIRECTOR DE LA DE BELLAS ARTES Y CIENCIAS HISTÓRICAS  
DE TOLEDO Y CRONISTA DE CÓRDOBA.

TOMO III

ÉPOCA MUSULMANA

(CONTINUACIÓN)

CIUDAD-REAL

ESTABLECIMIENTO TIP. DEL HOSPICIO PROVINCIAL

1917







# HISTORIA DE CÓRDOBA

---

## TERCERA PARTE

---

### Epoca musulmana

---

## XXIV

### BIOGRAFÍA.—ARTISTAS

---

#### Arquitectos

ABD-UL-LAH-IBN-KOLAIB-IBN-TSAALABAH.— Arquitecto de Abd-er-Rahman II, que construyó el castillo de Mérida, según la lectura de D. Rodrigo Amador de los Ríos de una lápida que se guarda en el museo de aquella ciudad. La fecha de la construcción es el año 835 de la era de Cristo, y lo ponemos aquí porque acaso fuese el mismo que dirigió la ampliación de la mezquita de Córdoba, hecha por aquel soberano.

SAIB-IBN-AYUB.—Arquitecto que dirigió las obras hechas en la mezquita de Córdoba y levantó la to-

re de la misma en 958, por orden de Abd-er-Rahman III, según reza la inscripción del arco de las Palmas, en el patio de los Naranjos, traducida por D. Pascual Gayangos y D. Rodrigo Amador de los Ríos.

HASSAN-IBN-MOHAMMAD.—Arquitecto, natural de Córdoba, enviado á Africa por Abd-er-Rahman III para buscar materiales preciosos para la construcción de Medina Az-Zahra.

ABDALLAH-IBN-YUVES.—Arquitecto enviado á Africa por Abd-er-Rahman III por materiales para Medina Az-Zahra.

ALI-IBN-CHAFAR.—Arquitecto, natural de Alejandría, al servicio de Abd-er-Rahman III, y que fué uno de los que por orden del califa pasaron á Africa á buscar adornos para Medina Az-Zahra.

FARKID-IBN-AÛN-EL-ADUANI.—Según Conde, este arquitecto era cordobés, y por orden de Hischam I hizo la fuente que se llamó *Ain Farkid*, del nombre de su autor. El sobrenombre *El-Aduani* nos obliga á considerarle como natural del *Adua*, en Africa, y, por lo tanto, lo más probable es que fuera de Fez, y no de Córdoba.

MOTARRIF-IBN-ABD-ER-RAHMAN.—Insigne arquitecto. Fué el que dirigió las obras de la ampliación de la mezquita de Córdoba, hecha por orden de Hacam II en 964. Su nombre aparece en las inscripciones del *mihrab*, según las traducciones de D. Rodrigo Amador de los Ríos.

ABDALAH-IBN-HUSEIN-EL-GARBALI.—Conde cita

con elogio este arquitecto, del que no menciona obra alguna. Su muerte ocurrió el 6 de Xawal de 403, ó sea 1013 de Cristo, despedazado por las tropas de Soleiman. El cadaver estuvo varios días insepulto, hasta que, pasado el saqueo y la matanza, fué enterrado sin lavar ni amortajar y sin oraciones.

## Tallistas

AN-NASSR-AL-AMIRI.—En la pila de ablusiones procedente de Medina Az-Zahra, encontrada en Sevilla, en la calle de Lista, se lee que se labró en 988 bajo la dirección de éste. No sabemos, por tanto, si sería el escultor, el arquitecto ó simplemente el encargado de las obras, que es lo más probable.

MUDAFAR.—Autor de un trozo de rica ornamentación en marmol, encontrado en Medina Az-Zahra en 1857 por nuestro padre D. Teodomiro Ramírez de Arellano y que figura hoy en el museo de la Academia de la Historia.

MASÛD.—AMIN.—BEDR.—CASIM.—HACHCHI.—JALEM-AL-AMERY.—KABIR.—MOBARAK.—MONDZIR.—MOSTAUZ.—MONTABARAK.—TASRIR.—Nombres de marmolistas con que están firmados los fustes y cimaceos de la ampliación hecha por El-Mansur en la mezquita de Córdoba.

BEDR-IBN-AL-HAYYAN.—COHEM.—THARIQ.—NASSR.

—BEDR.—Tallistas que firman las primorosas labores de marmol con que está enriquecido el *mhrab* de la mezquita de Córdoba.

AHMED.—Distinguido lapidario, autor de la losa sepulcral que estuvo en el Cristo de las Animas, en el Campo de la Verdad y hoy en el museo provincial de Córdoba y que está hecha en 1044 de Jesucristo.

AHMED-DEN-FATAH.—Tallista, autor de dos magníficos capiteles que se ven, uno en el museo y otro en el patio del convento de Jesús Crucificado. El primero tiene el nombre de Hacam II.

FATAH.—Autor de un capitel que había en la fonda suiza y una basa que estaba en el portal de la casa número 96 de la calle de Don Rodrigo. Esta tenía la fecha de 961.

FOTUH.—Autor de un magnífico capitel que está en la casa número 55 de la carrera del Puente. Tiene la fecha 976.

HARIR.—Autor de otro soberbio capitel que estaba en la casa número 16 de la plaza de San Nicolás de la villa. Tenía la fecha de 963.

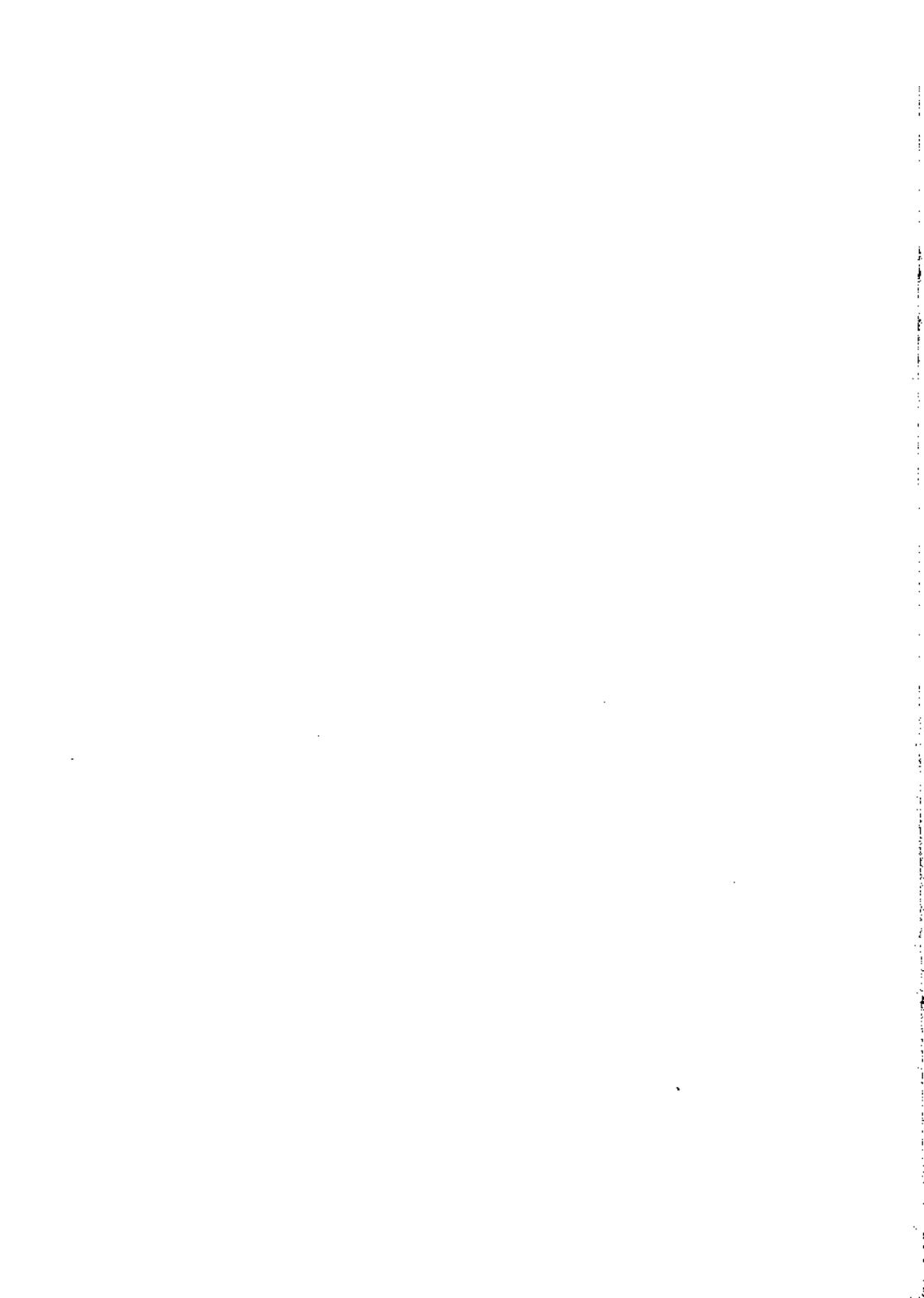
KARIM.—Autor de un hermoso trozo ornamental, en marmol blanco, que se guarda en el museo provincial y que parece de tiempos de Hacam II.

SAIF.—Autor de un dedal de bronce regalado al museo arqueológico nacional por D. Victoriano Rivera y encontrado en Córdoba.

## Plateros

BEDR.—TARIF.—Estas son las firmas que tiene la magnífica arqueta de la catedral de Gerona, mandada hacer en 976 por Hacam II para su hijo Hischam, príncipe heredero, según la lectura hecha en 1892 por D. Antonio Vives. Hasta esa fecha se había tenido por de Juda-ibn-Bozla, nombre fabuloso, sacado de una mala lectura de la misma inscripción.







## XXV

### BIOGRAFÍA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### Escritores rabinos cordobeses

ABRAHAM ECHELLENSIS HARUN (Rabí).— Célebre médico cordobés, hijo del judío Izhak. Floreció en el siglo X y obtuvo una cátedra en la escuela de Córdoba. Tradujo al latín la *Materia médica* del árabe Abd-er-Rahman-Mohammad-ibn-Ali-ibn-Achmed-el-Hanisi, y escribió además un *Comentario de Avicena*. La *Materia médica* se imprimió en París en 1647, en 8.º Dan razón de este libro Sprengel en su "Historia de la Medicina", tomo II, pág. 322, y Casiri, tomo I, pág. 286.

ABU-ALAITAN.— Escritor hebreo cordobés, citado por Hernández Morejón. Escribió:

*Herbarum viribus ac naturis.*

ABU-ZACARIA-YAHIA-IBN-MOHAMMAD-AL-MUDEO. — Médico y filósofo cordobés, famosísimo, que vivió en los siglos IV y V de la hégira. En 1013, después de la toma de Córdoba por Soleiman, huyó, como otros muchos judíos, buscando hospitalidad en las ciudades de Levante, "ora refugiándose, di-

ce Amador de los Ríos, en la celebrada Murcia, protector asilo de las escuelas arábicas, ahuyentadas de Córdoba, á la caída del califato, ora en la famosa Valencia.....»

Escribió, según Hernández Morejón, un tratado de filosofía y patología que contiene cincuenta teoremas opuestos á las opiniones de Hipócrates, Galeno, Rasis, Avicena y otros, muchos de los cuales están conformes con las doctrinas modernas en materia médica.

BARUQ-IBN-ISAHAC-BAR-BARUQ.—Natural de Córdoba; perteneció á la academia judáica de su patria, y fué tenido por el erudito más sobresaliente de fines del siglo XI, en que vivió, según el parecer del Sr. Amador de los Ríos.

Concluyó la obra titulada *Gaveta de Mercaderes*, que dejó empezada su padre Isahac-bar-Baruq.

IRN-ALAITAM.—Célebre médico, natural de Córdoba y probablemente hijo del Abu-Alaitan consignado antes. Murió el año 455 de la hégira, que corresponde al 1075 de Jesucristo. Escribió tres libros intitulados:

- 1.º *De alimentis.*
- 2.º *De venenis.*
- 3.º *De herbarum viribus ac naturis*, si es que ésta no es la misma obra de Abu-Alaitan.

ISAHAC-ABEN-GHIAT.—Ilustre poeta cordobés y presidente de la célebre academia de Córdoba, su patria, según D. Carlos Ramírez de Arellano. Según el Sr. Amador de los Ríos fué juez y gran ra-

bino de la sinagoga mayor de Lucena. Murió hacia 1086, sucediéndole en el cargo de juez y gran rabino de Lucena el africano Isahac-Aben-Jacob-ha-Kalaiti, Alfassi ó ha-Jezi, contra quien combatió mucho el cordobés Aben-Ghiat, por no estar conforme con sus ideas. No tenemos noticias de sus escritos.

ISAJIAC-BAR-BARUQ-IBN-ALCALHAIH (Rabí).—Padre de Baruq-ibn-Isahac, de quien antes hemos hablado. Nació en Córdoba en 1035, y habiéndose distinguido como peritísimo en las lenguas hebrea, griega y latina, llegó á ser presidente de la academia judáica cordobesa.

Escribió una obra titulada *Gaveta de Mercaderes*, que dejó sin terminar y concluyó su hijo. Es una obra de jurisprudencia, que se reduce á una exposición del Tamud en esta materia.

ISAHAC-ABEN-YEHUDÁH-ABEN-MOSCHIA.—Natural de Lucena. Fué uno de los que, huyendo de la persecución de Badis, en Granada, á la muerte de Joseph-ibn-Samuel-ibn-Nabdela, se refugiaron en la corte de Almotamid, de Sevilla, en 1066. Era un excelente cultivador de la ciencia talmúdica, y fué muy distinguido por Samuel y por su hijo Joseph, cuando mandaban en Granada. No se sabe lo que escribió. Aunque no era cordobés, lo ponemos aquí porque, probablemente, sería de los que huyeron de Córdoba en 1013, cuando la persecución de Soleiman.

ISAVE-IBN-NATHAN.—Natural de Córdoba, donde vivió á fines del siglo XIII. Tradujo al hebreo el

“Comentario de los lugares más oscuros del libro *Mosch Nevochin* de Maimonides”, que escribió el filósofo árabe Abd-Allah-Mohammad Abu-Becher-ibn-Muhammad Taurisi.

JACOB AB-VENA.—Aunque este escritor es posterior á la conquista de Córdoba, hemos creído conveniente incluirlo aquí, porque de este modo irán bajo un solo epigrafe todos los escritores judíos. Fué natural de Córdoba, y D. Alfonso el Sabio le comisionó, en unión de Joseph Aben-Ali y otros sabios, para traducir el *Cuasi partito*, de Ptolomeo, y buscar los escritos de Mentesan y Algacel, á fin de que con estos datos pudieran los sabios maestros toledanos Aben-Raghel y Alquibicio formar las “Tablas alfonsinas”. Amador de los Ríos dice que las tablas las escribieron Rabi Jehudâh-Bar-Moseh-ben-Mosca y Rabi Isahak-Aben-Zagut Metelitoláh.

JAHACOB-BEN-MACIR-BEN-TILIBON (Rabi).—Natural de Córdoba, en donde nació por los años de 1215 y vecino de Sevilla, en donde vivió muy estimado por sus conocimientos de los libros sagrados y por su habilidad en la filosofía y matemáticas. Escribió:

1.º Melamed Halmidin (Maestro de los discípulos). Comentario al Pentateuco que se conservaba en la biblioteca de Oppenheimer, en un códice escrito en 1463 por Rabi Benjamin Jehudah.

2.º Sepherhal Hashecunab (libro sobre astronomía). Se componía de 43 capítulos.

3.º Robaad Israel (Cuadrante de Israel). 40 ca-

pítulos en que se trata de la composición del Astrolabio.

4.º Perus Aben Rasad Hal Sepher Mibahase Chaiin Learsato. (Comentario de Aben Rasad al libro sobre las obras de los vivientes de Aristóteles). Traducción del árabe al hebreo, que se conserva en la biblioteca del Vaticano. La traducción la hizo en 1303, y el códice está copiado en Junio de 1451 por Abraham de Creta, según notas que tiene al final.

El Sr. Amador de los Ríos dice que éste, Rabi Isahak-Aben-Samuel-Aben-Israel, de Toledo y David Abu-Araham, de Sevilla, escribieron, en tiempos de Alfonso XI, las "Tablas astronómicas", á imitación de las "Alfonsies", hechas en tiempos de Alfonso X, pero debía ser, para que esto fuese cierto, nuestro biografiado, hombre de mucho más de cien años, lo cual no es creible.

JEHUDAH LEBÍ-BEN-SAUL.—Nació en Córdoba por los años 1086, y fué contemporáneo del toledano Aben-Hezra, del que, según Abraham Zacutch, en su libro de los *Linages*, era primo hermano, y según Rabi Gedalih, en la "Cadena de la Tradición", yerno. De aquí debe venir el error del Sr. Amador de los Ríos, que lo cree toledano. Hizo sus estudios en la célebre academia de Córdoba, fundada en 948 por Rabi Moseh, famoso sabio de Bombidita, y fué tal su aprovechamiento, que salió consumado en toda ciencia y doctrina, venerándole los escritores judíos como uno de los mayores sabios de su

tiempo. Figuró como uno de los más eminentes rabinos de la academia de Lucena, diciendo de él el Sr. Ríos que llegó "á ser considerado en su tiempo como el más firme escudo y la más alta gloria del judaismo „. Añadiendo en una nota: "Ratifican hoy este doble juicio muy doctos críticos hebreos, bajo el especial punto de vista de los estudios talmúdicos y filosóficos. Entre ellos merece especial mención el diligente H. Graetz, quien declara que no ha podido ser Jehudáh ha-Leví plenamente juzgado hasta la presente edad „.

Compuso diferentes poesías religiosas celebradas por Imanuel Aboad, en la segunda parte de la "Nomología „, y en particular la "Kedusa de la Hamida „ de la mañana, que es una glosa del salmo 103 de David.

La más célebre de sus obras fué la que escribió bajo el título arábigo de "Sepher-ha-Cuzar „, en que trata de la conversión del rey de Cuzar, y las disputas que tuvo con dos sabios judíos. El objeto del tratado es rebatir el sistema de los Caraitas, que desechaban la tradición y negaban la verdad de la ley escrita; está en forma dialogada y dividida en cinco partes, que tratan: de Dios, de su ser divino, nombres y atributos; de la creación del mundo; de los ángeles; de los libros de la Sagrada Escritura; de la tradición ó ley oral, su origen y extensión; de la providencia; del libre albedrío del hombre; de la resurrección y vida eterna; del culto que se debe dar á Dios; de la oración; de la idolatría; de

las preeminencias de la nación judáica sobre las demás; de la sabiduría de los judíos y de su instrucción en todas las ciencias y facultades y en las artes liberales y mecánicas; de la excelencia de la tierra de Canaan; de la nobleza de la lengua hebrea; de la música y poesía sagradas; del alma y su inmortalidad y potencias; de la profecía y de los profetas.

El libro se hizo pronto popular, y su fama no se ha extinguido aun. En 1167 le tradujo en hebreo el Rabi Jehudâh-ben-Thibon, y en 1556 se imprimió en Venecia en un tomo en 4.º En 1660 le tradujo al latín Juan Buxtorfio, el hijo, imprimiéndose en Basilea, también en 4.º, y en 1663 se publicó nuevamente en el mismo tamaño en Amsterdam, traducida al castellano por Rabi Jahacob Abendaña, judío portugués, quien le puso por título: "Cuzari, libro de grande sciencia y mucha doctrina „. Abendaña le agregó una declaración de los misterios de la cábala, contenidos en el libro *Yecirah*, (creación), compuesto por Rabi Hagiba.

El célebre rabino de Muntua, León Moscato, escribió un comentario de esta obra, y David Nieto hizo una continuación, publicada en Londres en 1714, bajo el título de "Segunda parte del Cuzari „. Debemos advertir á los lectores que, mientras los escritores españoles llaman siempre al libro "Cuzari „, Graetz le llama "Chozari „, y que como no lo hemos visto, no sabemos quien lo escribe bien y quien mal.

JONAH-BEN-GANACH (Rabi).—Nació en Córdoba

según los Sres. Hernández Morejón y D. Carlos Ramírez de Arellano, en el año 4881 del mundo, ó sea, el 1121 de Jesucristo, y según el Sr. Amador de los Ríos mucho antes, puesto que, huyendo de Soleiman, se refugió en Zaragoza en 1013. No cabe dudar de que se trata de la misma persona, porque no solo se le adjudican iguales escritos, sino el sobrenombre de Abu-Walid-Marun-ben-Ganah, con que le conocían sus contemporáneos. Estudió en Córdoba la medicina, y, ya médico, iban á escuchar sus lecciones los más sabios doctores, entre ellos Rabi Jahacob-ben-Takar. La corte le llamó y colmó de honores. Su principal importancia fué por sus conocimientos en gramática; habiendo dicho de él Aben Hezra, que era un artífice sapientísimo de la lengua, y maestro de todo discurso ingenioso. Escribió en árabe las obras siguientes:

- 1.º Sepher Hascercasin (libro de las raíces), especie de diccionario, todo lo más completo posible.
- 2.º Sepher Haragmah (libro del Recamo), en donde trata de explicar las relaciones filosóficas de los términos del discurso en la construcción de las frases. Ambas obras componen la gramática titulada "Kitab-al-luma", y, al poco de publicarse, ya se habían hecho cuatro traducciones al hebreo.
- 3.º Sepher Haggirus Vehahisar (libro de la guía y de la dirección), en donde no mostró menor copia de conocimientos que en las anteriores, y que fué traducida al hebreo por Rabi Jacobo Román, en Constantinopla.

4.º Excelencia y poder de la guerra. Esta obra sirvió de base á Ali-ben-Abd-er-Rahman-ibn-Hazil, para la que escribió en 1365 y dedicó al rey de Granada, Ismail-ibn-Nassar.

JOSEPH-ABEN-ALI.—Natural de Córdoba. Fué comisionado por Alfonso, el Sabio, para traducir el *Cuasi partilo*, de Ptolomeo. Véase *Jacob Ab-vena*.

JOSEPH HADAHAN-ABEN-FACHAL.—Filósofo cordobés, de quien no sabemos más sino que presidió la academia judáica de su patria.

MOSEH ABDALLAH (Rabí).—Médico célebre, natural de Córdoba. Escribió un libro en árabe sobre medicina, con comentarios á las obras de Galeno, y otro en hebreo, de comentarios á las obras de Hipócrates. Ambos se conservan manuscritos; el primero en la biblioteca del Escorial, códice número 798, escrito en árabe, en caracteres cúficos, en Toledo, en 1413, y el otro en la biblioteca de Leyden. El del Escorial, según Casiri, contiene lo siguiente:

1.º Un tratado anónimo *de alimentis*, que se cree sea de Galeno, y empieza y concluye en arábigo.

2.º El primer libro de Galeno *de medicamentis simplicibus*, al que faltan en medio algunas hojas.

3.º El primer libro de Galeno *de arte medendi*, que empieza y concluye en arábigo, y lo mismo los libros 2.º, 3.º, 4.º, 5.º y 6.º

4.º Compendio de la medicina, según la doctrina de Galeno, distribuido en catorce capítulos, con el título de *Galeni Paraphrasis artis medendi*.

MOSEH GIGATILAH.—Natural de Córdoba y poeta de gran renombre. Escribió en árabe varios libros de gramática muy celebrados.

MOSEH COMESA GIGATILAH.—Hijo del anterior. Tradujo al hebreo las obras de su padre.

MOSEH-BEN-MATHEMON.—El más notable de los escritores rabinos cordobeses. Fué conocido por los sobrenombres de Mahimonides, del nombre de su padre; por el Egipto, á causa de su larga residencia en aquel país, y por Rambam, de las iniciales de su nombre. Nació en Córdoba el año 4891 del mundo, ó sea, en 1131 de Jesucristo. De niño era tan tardo de ingenio, que su padre, avergonzado de su desaplicación, le echó de su casa; pero este castigo influyó en su ánimo de tal modo, que en los doce años que vivió solo, aprendió fundamentalmente las lenguas hebrea, árabe, caldea y griega; retórica, matemáticas, filosofía, jurisprudencia y medicina. Las puertas de su casa se le abrieron de nuevo un sábado que en el sanhedrín pronunció un discurso tan elegante y profundo, que se captó las simpatías y el aplauso de todos los sabios rabinos. Contaba entonces 23 años, y se dedicó á escribir sus comentarios ó exposición del Talmud y de la Misnah, que acabó en Egipto. Cuando la conquista de Córdoba por los almohades y expulsión de los judíos, nuestro escritor huyó de España en 1148. Marchó á Egipto y se avecinó en Phaustata, donde mucho tiempo se mantuvo con el producto de las piedras preciosas y otras

mercancías que había llevado de Córdoba. Además abrió escuela de filosofía y se incorporó á la academia de medicina del Cairo. El sultán, Al-Fadhel-al-Baissain, enterado de su ciencia, le nombró su protomédico y consejero, y le quiso nombrar príncipe, cuyo honor no quiso aceptar el sabio cordobés.

Aben-Adderetz llama á Mahimonides el rey de la ciencia, y D. José Amador de los Ríos escribe de él lo siguiente: "El más celebrado de todos, el que en concepto de Scaligero, dejó de delirar, tratando de la ley de Moisés, el que tuvo un talento verdaderamente prodigioso, fué Moseh ben Mayemon „. Imanuel Aboad, en la undécima parte de su "Nomología „, dice: "Fué Moseh tan excelente y extremado en todas las ciencias, que justamente le podemos dar el título de príncipe y singular maestro en cada una de ellas, como las obras que dejó escritas lo demuestran. Hállanse sus "Aphorismos medicinales „, que yo he visto traducidos en latín, y he oído á médicos excelentes, y en particular á Hieronimo Mercurial, que no ceden á los de Hipócrates. También se hallan en latín las epístolas "De sanitate tuenda „, que escribió el chalifa de Babilonia. Su "Lógica „, se halla traducida en latín por el Munstero; también presumo que el libro intitulado: "Hortus sanitatis, de lapidibus et in terrae venis nascentibus „, sea obra suya, por la invocación que hace en el principio, al modo de los autores árabes, y por los muchos pasos de la Escritura Sagrada que

él alega. En la "Astronomía," se ve que no tuvo igual, por lo que escribió en el tratado de "Hidus há Hodes," y por la epístola que escribió á los sabios de Marsella..... En "Filosofía," muestra bien su "Directorio," que merece el renombre de sumo é insigne filósofo, que muchos autores le dan. En muchas proficiones ocultas hay obras manuscritas suyas, muy profundas, algunas de las cuales me comunicaron amigos y señores míos. Sobre todo aplicó su intelecto á la teología „.

De sus escritos, dice el rabino Gedaliah: "si yo quisiera referirlos todos, no me alcanzaría el tiempo„. Casiri menciona como de Mahimonides tres códices del Escorial. Uno en 4.º, de 117 hojas, hecha la copia en Alcalá á 15 de Febrero de 1380 en caracteres cúficos, dividido en 25 libros, y que contiene una obra completa de medicina, en árabe, estilo lacónico y elegante, y un compendio de las obras de Avicena titulado "Reglas más breves de medicina „, obra rara, muy apreciable é inédita.

El segundo, también en 4.º, de 176 hojas, primorosamente escritas, sin nota de año, en que están los 25 libros de la obra de medicina ó aforismos de Mahimonides.

El tercero es en 8.º, dividido en dos partes y 14 capítulos, escrita la copia en 1312 en caracteres cúficos, y contiene un tratado "Sobre los venenos y sus remedios „.

En la biblioteca de París existen manuscritas las obras siguientes de nuestro autor:

Compendio de Lógica, traducido al hebreo, por rabi Samuel-ben-Thibon.

Explicación de ciertas voces usadas entre filósofos.

Un tratado de la intercalación del año.

Un compendio de medicina distribuido en capítulos ó aforismos.

Un tratado del modo de conservar la salud.

Un tratado sobre las causas de las enfermedades y su curación.

Dos cartas de materias pertenecientes á la medicina.

Todas estas obras están en árabe, con caracteres hebráicos.

Un tratado sobre el modo de curar el asma, traducido al hebreo.

Una carta acerca de la dieta, en respuesta á una consulta hecha por cierto sabio.

Comentarios á los libros sagrados.

*Obras de teología.*

El compendio del Talmud.

El libro "More Nevocius",.

Comentarios de los aforismos de Hipócrates y observaciones sobre Galeno. Obra donde se explican ciertos lugares de Galeno que parecen contradictorios. Es un códice en 4.º, de 158 hojas, en caracteres arábigos, al parecer del siglo XIV.

D. Carlos Ramírez de Arellano, en sus "Escritores rabinos de Córdoba", cita las siguientes obras de Mahimonides:

Carta impugnando la resurrección de los muertos.  
Compendio, en 16 libros, de todos los escritos de Galeno.

Tratado en que se enmienda el libro de la "Esfera", del árabe español Aben-Faleg.

Correcciones y notas é ilustraciones de los lugares oscuros de la obra titulada "Suplemento", escrita por Ibn-Hud.

Aphorismos medicinales.

Sanitate tuenda; cartas al sultán de Babilonia.

Lógica, traducida al latín por Munstero.

Hidus ha Hodes y una carta sobre astronomía á los sabios de Marsella.

Directorio. Obra de filosofía.

Intelecto. Obra de Teología.

Todas estas obras fueron escritas en árabe, excepto el segundo comentario de la Misnah, que lo publicó ya muy viejo, en hebreo, con el título de "Misne Thorah", (segunda ley).

Todas las obras están traducidas al latín, y muchas al alemán, francés, inglés é italiano, no habiéndose traducido al español más que el tratado de la "Penitencia", por David Cohen de Lara, que lo imprimió en 4.º, en Leyden, en 1660. El de las "Ciencias", impreso por el mismo en Hamburgo en 1662 en 4.º y los "Cánones de Ética", que el mismo Lara publicó en Hamburgo, en 1662, en la imprenta de Jorge Rabelino, bajo el título de "Tratado de moralidad y Regimiento de la vida de Rabeun Mose, de Egipto, por David de Lara". En 4.º

Aunque atribuido á rabi Simeón, es de Mahimonides la "Lógica," que Juan Trobenio publicó en Basilea en 1527, en un tomo en 8.º, traducida al latín por Sebastián Munster.

El Sr. Amador de los Ríos cita otras dos obras, Sepher-ha-Kabbalah y

Osgger et Teman, que probablemente serán los nombres arábigos de algunas de las relacionadas anteriormente.

Como filósofo ha tenido Mahimonides muchos comentaristas, y sobre sus ideas ha habido discusiones muy empeñadas. Uno de los comentaristas más ilustres fué Abba-Mari Jarhi, que escribió en 1303, y en el artículo dedicado á él en el "Diccionario enciclopédico hispano americano," Barcelona, Montaner y Simón, 1887, pág. 66, se dice de Mahimonides lo siguiente:

"Bar Maimón de Córdoba había expuesto y aplicado la doctrina aristotélica en todo su conjunto, con su teodicea mezquina, su teoría del alma, llena de vacilaciones; su negación de la providencia en el sentido vulgar, su racionalismo sin limitaciones y su aparente materialismo. Aparte de las afirmaciones atrevidas y resueltas á que en materia de religión llegaba Averroes, paisano y coetáneo de Mahimonides, el Maimonismo es á la filosofía de los judíos lo que el Averroismo á la de los árabes. Contradicción de gran bulto ofrece, ciertamente, la personalidad del maestro israelita, adunando sus ocupaciones teológicas en que exponía con sumo

celo el Talmud y la Biblia, con las de corifeo de una filosofía que afirmaba la eternidad del mundo, la negación de la acción creadora, de la revelación, de las profecías y de los milagros; y aunque parece haber germinado ya en su espíritu la distinción entre la verdad filosófica y la teología (asilo de los averroistas italianos y de muchos filósofos modernos), en rigor tal distinción fué y debía parecer insuficiente, para calmar los espíritus timoratos y las conciencias devotas „.

“Hacia el año 1230, los rabinos de Mompeller comenzaron á protestar contra las obras de Mahimónides. Poco después, reunido Salomón ben-Abraham, rabino ilustre de aquella ciudad, con otros rabinos franceses, se acordó por ellos pronunciar excomunióon contra el libro del filósofo español “Guía de los perplejos „. Alegaban, como razón de su conducta, la influencia perniciosa de aquel libro, por cuanto alentaba la afición á los estudios filosóficos, perjudicaba á la autoridad del Talmud y no parecía favorecer mucho á la de la Biblia con la interpretación alegórica ideada sobre ciertas especies y relaciones bíblicas, tales como el haberse parado el sol por orden de Josué, haber hablado la burra de Balaan, etc. Aprobó el dictamen de Salomón, R. Meir Abolafia de Toledo; y si bien es cierto que el acuerdo no tuvo, por entonces, consecuencia en España, fué secundado maravillosamente por los frailes franciscanos y dominicos, los cuales, al tiempo en que Salomón entregaba á las llamas, en Mom-

peller, muchos ejemplares hebráicos, de la expresada obra, hacían quemar públicamente en París, (1233) las traducciones latinas, „.

“Salieron á la defensa de Bar Maimón el rabino catalán Moisés ben Najman, de Gerona, y el francés David Quimhi, sosteniendo el primero, en 1263, ante D. Juan I, con el converso francés Pablo Chrestiá, una célebre discusión en defensa de la bondad del Talmud y de las doctrinas mahimonistas; certamen cuyos resultados, adversos para los judíos, suavizarón, un tanto, la rudeza de los polemistas fanáticos israelitas contra el filósofo español, que era su correigionario. Herida en un mismo día la autoridad del Talmud y de Mahimonides, prohibidos, á la par, el texto íntegro (ó no expurgado) de aquél y los *Sofrim* del filósofo cordobés, los rabinos más intransigentes se limitaron á atacar la escuela, siendo indulgentes con el maestro, según lo significó Abba Mari, que más de una vez se declaró partidario de la doctrina expuesta en la *Guía de los perplejos* „.

La discusión sobre las obras de Mahimonides terminó en el mediodía de Francia por la persecución decretada en 1306 por Felipe el Hermoso contra los judíos „.

SAMUEL NAGID.—Príncipe hebreo, natural de Córdoba, que compuso un libro titulado *Hahozar*. (De la Riqueza).

SAMUEL BEN CIOPHNI.—Natural de Córdoba, donde fué presidente de la academia judáica. Fué insigne filósofo y jurista de gran fama. Escribió:

Medrassim hal Hathorah (Exposición de la ley); es un comentario del Pentateuco, escrito en 1047.

Preguntas y respuestas. Es una especie de catecismo, en donde acaso se hallará la impugnación que hizo á la doctrina de Haranac, sobre la manera de contar los años.

SAMUEL LEVI ABEN-NAGHDELA. (Rabi).—Nació en Córdoba en 993, consagrándose, desde muy temprano, al estudio de la ciencia talmúdica, en la escuela del famoso rabi Hanokh, aprendiendo las lenguas hebrea, árabe, caldea y latina, é iniciándose en las ciencias filosóficas, bajo la dirección de Abu-Zacarías-ben-David. Vivió en Córdoba modestamente con una tienda de droguería cuando ocurrió la expulsión de los judíos en 1013, decretada por Soleiman contra todos los habitantes de la ciudad, excepto dos barrios, como hemos dicho en el capítulo correspondiente de la Historia de Córdoba. Huyó de Córdoba Samuel, en unión de otras muchas familias, y se estableció en Málaga con su oficio de droguero. Puso su tienda cerca de un castillo que pertenecía al visir de Habbus, rey de Granada, Abu-I-Casim-ibn-al-Arif, á quien los dependientes que tenía á la custodia del castillo tenían que escribir con frecuencia, y como no fuesen literatos, se valían del droguero judío, que les escribía las cartas dirigidas á su señor. Causaron la admiración del visir unas cartas, escritas con la mayor elegancia y sembradas de flores poéticas; y una vez que fué á Málaga se informó de quien era la persona que las

escribía; llamó á Samuel y le dijo que si quería ser su secretario. Aceptó el droguero, fuese con el visir á Granada, y habiendo encontrado en él un verdadero hombre de estado, desde entonces no gobernó sino por los consejos del cordobés.

Enfermo de muerte el visir, fué á visitarle el monarca, y doliéndose de que no tendría con quien reemplazarle, el moribundo le dijo que él no había gobernado desde hacía mucho tiempo sino por los consejos de su secretario, y que se lo recomendaba; y Samuel fué á instalarse en palacio y á ser el secretario y consejero del monarca. Esto ocurría por los años de 1025.

Samuel vino á ser el verdadero monarca granadino. Gobernó, sabiamente, en nombre de Habbus, y lo más extraño es que se hizo partidarios, lo mismo entre los árabes que entre los berberiscos. Todos le querían. En cuanto á los judíos, era una verdadera providencia. Principalmente velaba por los jóvenes estudiantes pobres, á los que socorría en sus necesidades: tenía escribientes para que le copiaran la Misnah y el Talmud, que repartía entre los jóvenes estudiantes, y su liberalidad y protección no alcanzaba solo á los judíos granadinos, sino también á los de Africa, Sicilia, Jerusalém y Bagdad. Por esto obtuvo, en 1027, el título de "naghid", que quiere decir príncipe de los judíos.

En 1038 murió Habbus, dejando dos hijos aspirantes á la corona. Samuel se declaró por Badis y conservó el empleo de primer ministro. Dozy, en su

“Historia,, , tomo IV, pág. 44, dice: “Como hombre de Estado juntaba á un espíritu vivo y penetrante, un carácter firme y una prudencia consumada. De ordinario (cualidad preciosa en un diplomático) hablaba poco y pensaba mucho. Aprovechaba las circunstancias con arte maravilloso; conocía el carácter y las pasiones de los hombres y los medios de dominarlos por sus vicios. Además, era hombre de mundo. En los magníficos salones de la Alhambra se encontraba tan á sus anchas, que se le hubiese creído nacido en el seno de la riqueza. Nadie hablaba con más elegancia ni destreza, ni manejaba mejor la adulación; ni con tanto arte sabía ser cariñoso ó familiar en el discurso, de más vivaracho numen, ni más persuasivo argumento. Y, sin embargo (cosa rara entre aquellos á quienes la rueda de la fortuna ha elevado á una súbita opulencia y á una alta dignidad), no tenía ni la altanería de un advenedizo, ni la insolencia y tonta infatuación, propia de los enriquecidos. Bondadoso y amable con todo el mundo, poseía aquella verdadera dignidad que resulta de la naturalidad y de la falta absoluta de pretensiones. Lejos de avergonzarse de su antigua condición y de procurar ocultarla, se gloriaba de ella y se imponía por su sencillez á sus detractores,, .

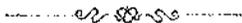
En el trascurso de su gobierno intervino en todos los hechos notables, aconsejando prudentemente á su monarca, y en ocasiones que no podía disuadir al tirano Badis de que dejara de cometer actos crue-

les, su astucia le permitía impedirlos. En 1053 Baddis tuvo el propósito de matar, un viernes, en la mezquita, todos los jefes de las antiguas familias árabes. Samuel trató de disuadirle, y no consiguiéndolo, avisó secretamente á los árabes del peligro que corrían, y éstos no fueron á la oración. Así salvó á Granada de uno de los más atroces espectáculos que hubiera podido presenciar.

Samuel murió tranquilamente en su lecho rodeado de honores el año 1055, sustituyéndole en el mando su hijo Joseph, que si bien tenía talento, no era humilde como su padre, y que provocó una gran revuelta contra los judíos, en la que la primera víctima fué él. (1066).

Respecto á las obras literarias de Samuel Levi, dice D. José Amador de los Ríos: "Dióle, en efecto, el Talmud, libro de obligado estudio para todo hebreo ilustrado, motivo para escribir un comentario y una metodología sobre el mismo, bajo los títulos de *Hilcheta Gabriatâ* y *Mebo ha-Talmud*; formó un florilugio de sentencias y parábolas, sacadas de los libros sagrados, con el nombre de *Ben Mischelê*, é hizo una imitación del Eclesiastés con el de *Ben Kohcleth*. Escribió también varias poesías religiosas, que constituyen una colección de plegarias, para uso del verdadero hebreo, imitando en ellas el estilo y corte de los psalmos, intitulada *Ben Tehilliur*. Todas estas obras tenían por objeto el perfeccionamiento moral y religioso de sus hermanos, pensamiento que cuadraba grandemente á sus

finés políticos., y el Sr. Dozy añade: "Publicó en hebreo una Introducción al Talmud y veintidos obras relativas á la Gramática, de las que la más extensa y notable era el *Libro de la riqueza* que un juez muy competente, un correligionario de Samuel, que vivía en el siglo XII, coloca por encima de todas las demás que tratan de gramática. Era también poeta: hizo imitaciones de los Salmos, de los Proverbios y del Eclesiastes, llenas de alusiones, de proverbios árabes, de sentencias, tomadas de los filósofos y de expresiones raras, sacadas de los poetas sagrados; estas poesías eran muy difíciles de entender: hasta los judíos más sabios no podían comprender su sentido, sin la ayuda de un comentario; pero como lo afectado y lo rebuscado fueran entonces cosas comunes, lo mismo en la literatura hebráica, que en la árabe, que le servía de modelo, la oscuridad se tenía entonces más bien por mérito que por defecto . .





## XXVI

### BIOGRAFÍA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### Escritores muzárabes

ALVARO PAULO (Flavio Aurelio), vulgarmente conocido por Alvaro Cordobés.—Nació en Córdoba, de familia principal y muy rica, á principios del siglo IX, y siguió sus estudios en las aulas del doctor Spera-in-Deo, que era el sabio cristiano más notable que vivía entonces en la corte de los Omeyyas. No se dedicó á la carrera eclesiástica, ni lo pretendió siquiera, en lo cual se equivocaron, como de costumbre, los autores de la “Biografía eclesiástica,”; siempre fué seglar, si bien tomó una parte muy activa en las luchas entre los mozárabes y los mahometanos en el siglo IX. Fué íntimo amigo de Eulogio, á quien conoció en la cátedra del célebre doctor Spera-in-Deo, y á quien ayudó en todos sus trabajos de propaganda y defensa de la religión católica.

Murió hacia el año 861, de muerte natural, pues aunque incitó al martirio á muchos cristianos, él no se encontró nunca propicio para seguir la mis-

ma suerte. A pesar de esto, llegó á estimársele, de tal manera, que los cordobeses le consideraron como santo, y como tal le establecieron fiesta, que se celebraba, según el Santoral del obispo Rabí, el 7 de Noviembre.

Escribió los *rítmicos*, escritos en su primera juventud y que se han perdido.

Liber Scintillarum (libro de las centellas). Colección de sentencias, unas originales y otras tomadas de los santos padres, de las que Ambrosio de Morales vió un ejemplar en el monasterio de Sahagún, y otro falto y deshojado en el monasterio del Espina, y dice que se imprimió en Basilea, sin lugar ni año ni nombre del autor.

Indiculus luminosus (guía de la luz), que es una defensa de los mártires de su tiempo, escrita hacia 851, que se conserva, con otras obras, en un códice gótico, cuya antigüedad debe remontarse al año 1075, por lo menos, que está en la catedral de Córdoba. Las otras obras eran varias cartas, unas del autor y otras ajenas y algunos versos latinos. Esta obra se imprimió, por primera vez, en el tomo XI de la "España Sagrada", del maestro Enrique Flórez, Madrid, por Antonio Marín, 1753 y 1775. La nota bibliográfica de este tomo irá entre los escritores del siglo XVIII.

Oratio Alvari, colección de versos dedicados á su amigo Eulogio, que estaban en el códice de la catedral de Córdoba. En 859 escribió el epitafio de su amigo, que reproduce y traduce Ambrosio

de Morales, y que según el famoso cronista de Felipe II era así:

Nunc te rago, sancte, recolas ut nomen amici,  
 Quem tua hic tenuit dulcis amicitia fixum,  
 Alvari extremi: qui multa cladercati  
 Infectus vitus pergit per devia mundi.  
 Prex tua hunc teneat lapsum ad pascua vite.  
 Vi solite sancto digno nectatur amore,  
 Quo tibi conjunctus mansit per sæcula charus  
 Presta Deus deorum, regnas per seculis. Amen.

Traducción: "Oracion de Alvaro. Agora te ruego santo varon, que traigas á la memoria el nombre del abatido Alvaro tu amigo, al cual en esta vida tu dulce amistad tuvo enlazado, porque él camina por los despeñaderos del mundo con mucha miseria de pecados, afeado con los vicios. Tus ruegos señor levanten para los pastos de la vida verdadera; para que se trave dignamente con santo amor, segun algun tiempo solía, cuando ayuntado contigo perseveró muchos años en ser de tí amado. Dios de los dioses que reinas perdurablemente por todos los siglos, otorgame lo que te suplico. Amen."

ANONIMO, L'Anonyme de Cordoue.—Chronique rimée des derniers rois de Toléde et de la conquête de l'Espagne par les arabes, editée et annotée par le P. J. Tailhan, de la Compagnie de Jesus. París, 1885.

En gran folio, con la reproducción en facsímiles de todas las hojas del código antiguo.

Esta obra se ha venido llamando, hasta hace poco, Crónica de Isidoro Pacense, pero el P. Tailhan

ha puesto en claro que no es de tal autor, sino de un anónimo que vivió en Toledo y después en Córdoba, en los primeros tiempos de la conquista de España por los árabes. Es obra interesantísima para la historia de España y en particular de Córdoba, y de ella se ha aprovechado el Sr. D. Eduardo Saavedra para su libro "Estudio sobre la invasión de los árabes en España.", Madrid, 1892, y nosotros para ese mismo periodo.

Hay en Córdoba un ejemplar en la magnífica biblioteca del Excmo. Sr. Marqués de la Fuensanta del Valle.

Antes de esta fecha se publicó esta obra en el tomo VIII de la "España Sagrada.", de Flórez, y la parte relativa á la historia árabe se insertó en el tomo I de la "Colección de crónicas arábicas.", que publicó la Academia de la Historia.

CIPRIANO.—Presbítero y arcediano de Córdoba, que floreció á fines del siglo IX. Escribió los epitafios del abad Sansón, en 890, y de Juan el confesor. Fué excelente poeta autor de varios epigramas y otras poesías, de las que nueve insertó el padre Enrique Flórez en el tomo XI de su "España Sagrada.",

EULOGIO (San).—Pertenece á una antigua familia cordobesa, no menos distinguida por su prosapia que por su odio á los musulmanes. Su abuelo, del mismo nombre, cuando oía al sacristán, exclamaba: "Oh, Dios, no guardes silencio y no te calles! Porque he aquí que tus enemigos zumban y los

que te odian han levantado la cabeza!„ (*Psalmos*). A pesar de esto, uno de los hermanos de Eulogio, el más joven, llamado José, estaba empleado en la administración. Los otros dos hermanos eran comerciantes y se llamaban Isidoro y Alvaro. Tenía varias hermanas, de las que una, llamada Anulona, era monja.

Eulogio se dedicó á la iglesia y fué educado por los sacerdotes de la iglesia de S. Zoilo, aprendiendo con tal fruto, que muy pronto excedió en saber á sus maestros. A escondidas asistía á las lecciones del abad Spera-in-Deo, en donde conoció á Alvaro Paulo y adquirió un odio “sombrio y feróz„, dice Dozy, contra los musulmanes. Pronto se estableció entre Alvaro y Eulogio una amistad que nunca se alteró, ocupándose en escribir cartas y versos que luego destruyeron por temor de que por ellos se les juzgara.

Eulogio fué primero diácono y después sacerdote de la iglesia de S. Zoilo. Siendo ya sacerdote determinó irse á vivir en Roma; pero sus amigos le disuadieron, si bien, ni el mismo Alvaro pudo hacerle desistir de un viaje á Navarra, so pretexto de buscar á sus hermanos, que estaban haciendo compras en Francia y en las fronteras de Alemania. Salió de Córdoba en unión de un diácono llamado Thesdemundo, con quien llegó á Pamplona, hospedándose en casa del obispo Wilesindo, y desde allí fué á visitar los principales monasterios. No pudo pasar á Francia por impedírselo la guerra del Lan-

guedoc, que estaba en toda su furia. En Pamplona supo la llegada á Zaragoza de sus hermanos y se dirigió á esta ciudad; pasando después á Sigüenza, Alcalá de Henares y Toledo, donde le hospedó el arzobispo Wistremiro, y desde aquí volvió á Córdoba hacia Octubre ó Septiembre de 840, habiendo empezado su viaje en Mayo del mismo año. Eulogio, en este viaje, se dedicó á estudiar la literatura clásica latina, casi olvidada por sus compatriotas, y les trajo para que los estudiaran y les sirvieran de modelos en sus escritos, el libro de S. Agustín, de la Ciudad de Dios; la Eneida de Virgilio, las Sátiras de Juvenal, obras de Porfirio, Adelemo y Avieno, y una colección de himnos de poetas cristianos.

Vuelto á Córdoba se dedicó á frecuentar los claustros, donde llegó á tener grandes influencias; y al mismo tiempo se dedicaba á macerar su cuerpo con ayunos y vigiliias, pidiéndole á Dios le libertara de la carga de la vida, haciéndole entrar en la beatitud de los escogidos. En estos trabajos llegó á hacerse un carácter sumamente exaltado, y cuando llegó la época de los martirios fué su principal defensor. Cuando Flora fué azotada en el tribunal del cadá, fué encerrada por su hermano. Se escapó del encierro y fué á casa de unos cristianos, donde la conoció Eulogio. Flora le refirió su tormento y le enseñó la nuca desgarrada por las varas, y Eulogio se sintió profundamente conmovido, concibiendo por ella una especie de culto espiritual, que aun se nota en su obra *Documentum martyriale*,

escrita seis años después. Algún escritor ha pintado esto en forma que tiene todos los visos de un amor mundano.

El año 850 empezaron los martirios. Después de la muerte de Perfecto y de Juan, mercader que juraba por Mahoma, se empezaron á presentar al cadí los monges de todos los conventos de Córdoba injuriando á Mahoma, y, por lo tanto, en busca de la muerte. En el mes de Junio hubo once de éstos, llamados martirios, y los cristianos que no pertenecían al partido exaltado, y, que eran los más, empezaron á decir: "Si el sultán nos permite el libre ejercicio de nuestro culto, á qué viene ese celo fanático?; los que llamáis mártires, solo son suicidas,, y otras razones parecidas. Eulogio les contestó escribiendo su "Memorial de los Santos,, cuyo primer libro es una amarga y violenta diatriba contra los que, con boca sacrílega, osan blasfemar é injuriar á los mártires. Píntase en él con vivos colores el cuadro de las vejaciones que abrumaban á los cristianos, y, especialmente á los sacerdotes, y después acumúlense citas de la Biblia y de las leyendas, á fin de probar que, no solo es lícito ofrecerse en martirio, espontáneamente, sino que está recomendado por el mismo Dios. Con este libro aumentaron los martirios hasta alarmar al gobierno, quien no halló otro medio de combatir esta especie de rebelión moral, que convocar un concilio, donde se le prohibiera á los cristianos el martirio. El concilio lo convocó Abd-er-Rahman II, siendo representado en él por

un empleado cristiano, llamado Gómez. Lo presidió el arzobispo de Sevilla, Recafredo, y el partido exaltado lo representó el obispo de Córdoba, Saul. El concilio condenó el martirio, pero Eulogio, no solo no admitió el decreto, sino que escribió contra él, hasta el extremo de tener Recafredo que mandar prender á Eulogio y á Saul. Estos se escondieron, por lo pronto, y andaban con disfraces, cambiando constantemente de albergue, pero al fin se les encontró y fueron reducidos á prisión.

En la carcel escribió Eulogio el final de su obra "Memorial de los Santos,,"; una carta al obispo de Pamplona; un tratado de métrica, para que sus paisanos aprendiesen prosodia latina, y la obra titulada "Documentum martyriale,," escrita para fortalecer en el propósito de la muerte á Flora y María, á quienes encontró presas y muy propicias á adjuar. El 29 de Noviembre de 851 fué puesto en libertad, y desde el primer momento se dedicó á excitar de nuevo al martirio. Estos aumentaron considerablemente. En 22 de Septiembre de 852 murió Abd-er-Rahman II y le sucedió Muhammad, quien, exasperado por tan pertináz martirologio y por una sublevación de los cristianos de Toledo, mandó arrasar el convento de Tabanos, de Córdoba, principal foco de la aspiración al cielo, mediante la muerte, y desmochar las torres de las iglesias. Eulogio contestó á esta orden con su "Apología de los Mártires,,". Tal lucha había dado á Eulogio una popularidad grandisima, hasta el extremo de

que, muerto el arzobispo de Toledo, Wistremiro, los obispos sufragáneos nombraron á Eulogio arzobispo, y, habiéndose negado Muhammad á confirmarle en el cargo, acordaron no nombrar otro mientras Eulogio viviese.

Poco tiempo después, Eulogio fué preso, acusado de catequizar á Leocricia, presa en casa de Anulona, y Eulogio compareció ante el tribunal del cadí, que le mandó azotar; pero él no lo consintió, y empezó á blasfemar de Mahoma, en tales términos, que el cadí suspendió la orden y lo envió á la cárcel, mientras consultaba al sultán lo que hacía con aquel hombre. Muhammad sometió el caso al consejo de los visires, y éstos, antes de empezar el juicio, hablaron á Eulogio, proponiéndole que dijese algo por donde ellos pudieran perdonarle, pues no habían de tratar lo mismo á un hombre de su ciencia y talento, que á los demás pobres visionarios. Eulogio no creyó, sin duda, que debía rehuir una suerte á que á tantos había conducido, y se desató en nuevas injurias contra el profeta, obligando á los visires á condenarle á muerte. En 11 de Marzo de 859 se le cortó la cabeza. Al día siguiente, los cristianos compraron la cabeza; y el 13 de Marzo, cabeza y cuerpo, fueron enterrados en la iglesia de S. Zoilo, desde donde, veinte años después, fué trasladado á León, en unión del cuerpo de la joven Leocricia, muerta el mismo día.

Los cristianos cordobeses le pusieron en el catálogo de los santos, y Alvaro Paulo le puso un epi-

taño que Ambrosio de Morales copió del código que había en la catedral de Córdoba y traduce. Es distinto del que el mismo Morales pone y hemos copiado en la biografía de Alvaro. Dice así:

Hic recubat lætus Martyr, doctorque refulgens  
 Eulogius, lumen, dulce persæcula nomen.  
 Qui zelo fidei rutilans virtute priorum  
 Ascensit animos magno fulgore virorum.  
 Hic macte celebr libris præconatur et hymnis;  
 Et vita rigidus, et fine sole coruscus.  
 Qui temneus fluida, conscendit lucida cœli:  
 Nec morte perüt, sed vivit sede peremni.  
 Credite quæso mihi, vivit per sæcula, vivit;  
 Quisquis cœlesti lætatur gloria regni.

Traducción: "Aquí yace el martir alegre, y lumbré resplandeciente, el doctor Eulogio, dulce nombre de todos los siglos. Alumbrado por celo de la fe, encendió con la virtud de los santos antiguos los ánimos de muchos varones. Es solemnemente celebrado como hombre excelente por sus libros y por los himnos que se le cantan, alabado el rigor de su vida, y su muerte, que como el sol resplandece. Él, menospreciando las cosas caducas, se subió á la eterna claridad del cielo; y no pereció en su muerte, pues vive en la morada perdurable. Creedme, yo os ruego, que vive y vive para siempre, cualquiera que goza la gloria del reino celestial."

Las obras de Eulogio las encontró olvidadas en un código gótico en la catedral de Oviedo el obispo de Plasencia é inquisidor general D. Pedro Ponce de León y Córdoba, natural de Córdoba, quien

encargó á Ambrosio de Morales de comentarlas, y éste las publicó, á su costa, en Alcalá de Henares en 1574, bajo este título:

Divi Eulogii Cordubensis Martyris, Doctoris, et electi Archiepiscopi Toletani opera, studio et diligentia..... Compluti 1574. En folio.

El P. Enrique Flórez las reimprimió en su "España Sagrada", tomo XI, y en la Biblioteca Nacional, Dd-81, página 137, hay un manuscrito que se titula así:

"Variantes que resultan del cotejo de la vida de S. Eulogio, escrita por Alvaro Cordobés, entre el códice de Azagra, y la impresión de la España Sagrada de Flórez".

LEOVIGILDO (El abad), conocido por el Abad Solomos.—Nació en Córdoba y fué su padre Ausefredo, varón de ilustre linaje, descendiente de los godos. En 858 los frailes Venardo y Olivardo, del monasterio de S. Germán de los Prados, de París, vinieron á Córdoba con cartas para Leovigildo, á llevarse reliquias de mártires, y, por mediación de éste, se llevaron los cuerpos de los mártires Aurelio y Jorge. Por el mismo tiempo luchó, en unión del abad Sansón, contra la secta de los Antropomorfitas, pero al cabo salió vencido y adoptó la nueva escuela.

Escribió un tratado "De habitu clericorum", que publicó Flórez en la "España Sagrada", y cuyo original se conservá en la biblioteca del Escorial.

RABÍ-BEN-ZAID.—Nació en Córdoba en la prime-

ra mitad del siglo X y sobresalió en el estudio de la literatura latina y árabe, y por su talento obtuvo un destino en el palacio de los califas, siendo emir Abd-er-Rahman III. Por los años 955, por orden del califa, fué de embajador á Alemania, obteniendo, como recompensa, el nombramiento de obispo de Iliberis. Ya revestido de carácter episcopal hizo el viaje, saliendo de Córdoba en la primavera del año citado para la corte de Otón y regresando á Córdoba en Junio del año siguiente. Algunos años más tarde, y también por orden del califa, fué á Constantinopla y Jerusalém, de donde trajo la célebre fuente de Medina Az-Zahra.

Vivió casi siempre en Córdoba, siendo muy estimado de Abd-er-Rahman III y Hacam II, y en 961 escribió en árabe un Calendario astronómico que dedicó al califa. En esta obra apuntó las principales festividades cristianas de Córdoba, con expresión de los templos en que se celebraban. El texto árabe de esta obra se ha perdido, pero se conserva una traducción latina hecha en el siglo XIII por Gerardo de Cremona. Se ha publicado por Guillermo Libri en los apéndices al tomo I de su "Histoire des sciences mathematiques en Italie.", París, 1833 á 1841, cuatro tomos; y la parte del Santoral se ha traducido al español, y es la siguiente:

"Santoral hispano-mozárabe escrito en 961 por Rabi ben Zaid, obispo de Iliberis, publicado y anotado por don Francisco Javier Simonet, Catedrático de lengua Árabe, e individuo de la Comisión

de Monumentos de la provincia de Granada. Extractado de la Revista Católica la Ciudad de Dios, por acuerdo de la expresada Comisión de Monumentos. Madrid: Tipografía de Pascual Conesa, justa, número 25. 1871.

En 4.º, 37 páginas.

RAGUEL.—Cordobés que floreció á mediados del siglo X. Escribió una relación del martirio de san Pelagio, y corrió con tal aceptación por toda Europa, que llegó á Alemania y sirvió de base á la poetisa Rosvitha para escribir su famoso poema latino sobre la vida de dicho santo, publicado en Nuremberg, en 1501. El original, ó una copia, está en la biblioteca del Escorial. Este libro es muy sospechoso y probablemente apócrifo.

SANSÓN (El abad).—Rector de la iglesia de san Zoilo, de Córdoba, y hombre insigne en filosofía natural y sagradas escrituras. En su tiempo se desarrolló en Córdoba la secta de los antropomorfitas, que defendía que Cristo no había sido encarnado en el vientre, sino en el corazón de la Virgen. Eran los jefes de esta nueva creencia el obispo de Málaga, Hostigesio, y el conde Servando, gobernador ó juez de los mozárabes cordobeses. Estos trataron de atraer á Sansón á su nueva doctrina, y, no pudiéndolo conseguir, obtuvieron del sultán la reunión de un concilio, que se celebró en Córdoba en 862, en donde fué condenado Sansón. Este escribió á los obispos, que no asistieron, la decisión del concilio, y todos, y principalmente, el de Cór-

doba, que se llamaba Valencio, condenaron á su vez la nueva doctrina. Entonces el obispo de Córdoba absolvió á Sansón y le nombró abad de S. Zoilo.

Tenía Sansón un empleo en la corte, cuya misión era traducir al latín las cartas que el sultán dirigía á los reyes cristianos; y el conde Servando le acusó de haber tergiversado el sentido de alguna de ellas, por lo que, temiendo á los cortesanos, huyó á la sierra, en donde anduvo vagando hasta que, en 864, se refugió en Martos. En 875 había vuelto á Córdoba y encargóse de nuevo de su abadía, y en este mismo año regaló á la iglesia de S. Sebastián, que estaba hacia donde hoy Espiel, una campana, que se conserva en el museo provincial de Córdoba, y tiene al derredor una inscripción que dice: "Offert hoc munus Sanson abbatis in domum sancti Sebastiani martiris Cristi. Era DCCCCXCHII", que quiere decir: "Sansón abad ofrece este don á la iglesia de san Sebastian mártir de Jesu Cristo. En la era de 993". (1) La campana se encontró en Espiel, limpiando un pozo, y permaneció en el convento de S. Jerónimo, de Valdeparaiso, hasta la expulsión de los frailes, que fué traída al museo.

Durante su permanencia en Mattos escribió su obra titulada "Apologético", publicada en el tomo XI de la "España Sagrada", del P. Flórez. Murió el 21 de Junio de 890. El arcipreste Cipria-

---

(1) Esta fecha induce á creer que hubo dos abades Sansón.

no le escribió el epitafio que trae y traduce Ambrosio de Morales, y que dice así:

Quis, quantusve fuit Sanson clarissimus Abba,  
 Cujus in urna manent hac sacra membra sub Aula,  
 Personat Hesperia illius fame fota.  
 Hecte Deum precibus, lector nunc flecte, peroro  
 Æthera uti culpis valeat conscendere tersis:  
 Discessit longe notus, plereusque dierum,  
 Sextilis namque mensis die vicessima prima,  
 Sexti namque mensis primo, el vicessimo sole  
 era CMXXXVIII

Traducción: "Quién y cuan gran varón fué el clarísimo Abad Sansón, cuyo cuerpo está bajo de esta sepultura en este sagrado templo; toda España lo publica, favorecida y regalada con su elocuencia. Tú, lector, inclina á Dios con tus ruegos, y ruégote con instancia, que agora así lo hagas, para que limpio de sus culpas pueda subir al cielo. Murió conocido en lejanas tierras, muy viejo en la edad, á los veinte y un días de Junio, digo, el día que el sol había salido veinte y una veces en Junio, era de 928.,.

En la Biblioteca Nacional, en la sección de manuscritos, Dd-11, hay uno titulado así:

Dos libros apologéticos contra Hostisio, obispo de Málaga. (Tienen al fin unas notas en árabe, traducidas en latín por D. Elías Scidiac).

SPERA-IN-DEO (El abad).—Natural de Córdoba; vivió á principios del siglo IX. Fué sugeto sumamente docto y tuvo una cátedra donde aprendieron Alvaro Paulo y Eulogio. Allí les enseñaba el odio á la religión de Mahoma, y puede decirse que de

su predicación salió aquella terrible lucha que dió tantos mártires, y en la que se distinguió, como cabeza del partido exaltado, Eulogio.

Su fama de virtud fué tal, que los cordobeses lo pusieron en el catálogo de los santos, y como tal le rezaban en Córdoba el día 7 de Mayo en la iglesia en que estaba sepultado, que el "Santoral," de Rabi-ben-Zaid dice que era en el vicus Atirez, que el Sr. Simonet cree fuera el vicus tiraceorum. En el "Santoral," se lee *interfectio*, lo cual debe ser error, puesto que no consta que Spera-in-Deo muriera violentamente.

Escribió varias obras, que se han perdido, entre ellas: *Adversus Coramnus sive sarracenorum legem* „, "Historia del martirio de Adulfo y Juan „, y un "Apologético contra Mahoma „. De éste se conservan algunos trozos reproducidos por Eulogio en su "Memorial de los Santos „. También escribió una carta á Alvaro Paulo contestando á dos preguntas que éste le hizo sobre la Trinidad y sobre la Humanidad de Jesucristo, única cosa conservada, hasta hoy, é inserta en el tomo XI de la "España Sagrada „ de Flórez.

VINCENTE. — Doctor eruditísimo, según le llama Alvaro Paulo en sus cartas. Vivió en los tiempos de éste, ó sea en el siglo IX, á la mitad. Escribió sobre Cristo y sus propiedades. Obras que no han llegado hasta nuestros días.





## XXVII

### BIOGRAFÍA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### Escritores árabes

ABD-AL-LAH-IBN-MUHAMMAD ALSCHACHII ALSURI.  
—Nació en Córdoba, donde floreció como filósofo  
y médico ilustradísimo. Según Casiri fué asesinado  
en Córdoba en 1025. Escribió:

Experimenta usu probatissima.

ABD-AL-LAH IBN MUHAMMAD ABUL-WALIS.—Nació  
en Córdoba en 962 y murió en 1013. Escribió:

Historia de los poetas de Andalucía.

ABDELBAR EL-NAMERI.—Natural de Córdoba;  
acompañó en su destierro al califa Hischam, en  
1042. No se sabe de ninguna obra suya.

ABD-ER-RAHMAN IBN MUHAMMAD AL-CAICI, llama-  
do *Gathi*.—Nació en Córdoba y fué profesor de  
medicina. No se conoce obra suya. Vivió en el  
siglo XII.

ABDEL-WAHIDI.—Natural de Córdoba y oriundo  
de Cabra. Fué gobernador de Játiva y escribió  
elogios en verso y prosa del emir Muhammad I.

ABENZOAR. — Villalva, en su "Epidemiología", lo hace cordobés, y dice que ejerció su profesión como médico con gran resultado en la epidemia de Córdoba de 1162. Creemos que Villalva se equivocó, y que este escritor es el médico Abenzoar, natural de Peñaflores.

AIXA. — Doncella cordobesa, hija de Ahmed ibn Cadim, que pasó por ser la más honesta, bella y erudita de su siglo. Residía en Medina Az-Zahra, donde en 961 el califa se entretenía en oírle cantar sus poesías. También asistió á la corte de Hacam II componiendo versos en elogio de este sultán. Tenía una buena colección de libros de arte y ciencia, según Conde.

ALBOHALI AVICENNI Ó AVICENA. — El Ms. L. 10 de la Biblioteca Nacional, escrito en vitela, folio, letra del siglo XIV, se titula así:

Libro de Albohali Avicenni ó Avicena de Canones (ó aforismos).

ALBUCHASIS. — Véase KALAF IBN-ABBUS ABULCASSEM.

ALI-IBN-SOLIMAN ABULHASEM. — Natural de Córdoba, en donde fué médico y matemático insigne. Su época es dudosa.

ALI-IBN-FATH (El visir). — Insigne poeta cordobés, del que solo se sabe que murió en la batalla de Javalquinto, el año 400 de la hégira.

ALMALALEB IBN ALI SAFRA. — Notable escritor cordobés, que compuso un tratado sobre las abejas y otro sobre las viñas.

AHMED IBN MUHAMMAD IBN ABDRAHIM. — Célebre

poeta cordobés, que falleció en su patria en 939. Cantó las hazañas de los reyes Muhammad, Mondhir, Abd-al-lah y Abd-er-Rahman III. Hacam II coleccionó sus poesías en veinte partes, á las que puso por títulos el cielo, las estrellas, la aurora, el día, la noche, el huerto, el amor, el arrepentimiento y la corcilla.

Nació en 858, viviendo, por lo tanto, 81 años.  
 AVERROES.—Véase IBN-ROCID.

AVICENA.—El famoso médico árabe, conocido por este nombre, no solo no fué cordobés, sino que ni estuvo en España jamás. Algunos autores han pretendido que hubo dos hombres famosos de este nombre. El persa y otro cordobés, que escribió sobre la *tríaca* y la *Alquimia*. Sobre esto escribió el licenciado Vaca de Alfaro una carta al Dr. Alonso Drapper, de Valencia, que se insertó al folio 119 de la obra "Proposición quirúrgica y censura juiciosa", impresa en 1618.

BEKR (Abú).—Poeta cordobés del siglo VIII, que fué jeque en Toledo. El barón Schak refiere de él que al llegar á Toledo Ibn Sadeh, yendo de Córdoba, le dijo Abu Bekr: acércate para que aspire el ambiente de Córdoba; é inclinándose sobre la cabeza de Sadeh, improvisó estos inspirados versos:

¡Oh ciudad de las ciudades,  
 Córdoba, espléndida y clara!  
 ¿Cuándo volveré á tu seno  
 Hermosa y querida patria?  
 ¡Ojala fecunda lluvia

Sobre tus pensiles caiga,  
 Mientras que el fruero repita  
 El eco de tus murallas!  
 Brillen serenas tus noches;  
 Un cinturón de esmeraldas  
 Te cerque, y tu fértil vega  
 Te perfume con algalia.

La versificación es del notabilísimo escritor egarense D. Juan Valera.

CASIM IBN ASBAG.—Célebre pensador musulmán que fué la admiración de los sabios de su tiempo. Nació en Baena y murió en Córdoba en 951. No se sabe nada de sus escritos.

EZAFARAGUÍ.—Natural de Córdoba, donde fué médico de El-Mansur. Murió en su patria de 101 años, en el de 1026. Escribió:

Canon Avicenæ.

GARIBAI IBN SAID.—Médico, natural de Córdoba, donde florecía por los años de 975. Escribió:

Tractatus de fœtus generatione ac puerperarum infantiumque regimine. Es el códice 828 de los citados por Casiri.

La obra está dividida en 15 capítulos, que tratan:  
 Del semen y su calidad.

De los medios más apropósito para mejorarle y aumentarle.

De las causas que impiden la generación.

Del modo de conocer si el feto que está en el útero, es macho ó hembra.

De por qué los miembros del feto aumentan ó disminuyen.

Del tiempo que el feto permanece en la matriz y de los últimos días del embarazo.

Del régimen de las embarazadas.

De las primeras señales del parto.

De su facilidad y del régimen de las recién paridas.

De la abundancia de la leche.

Del niño que mama y del modo de conservar y dirigir su salud.

De la dentición.

Del incremento y transformación que sufre.

Del modo de curar sus enfermedades y de las causas que las producen.

Del régimen que debe observarse antes y después de la dentición hasta la edad adulta.

El lector encontrará más datos de este escritor en nuestro artículo sobre *Historiografía*, en donde hablamos de él bajo el nombre de "Arib ibn Said", que es el verdadero.

GIAFAR AHMAD IBN ISAC AL-HOSAIMI (Abu).—Médico cordobés, de época incierta. Escribió:

*Medicorum cætus, sive collegium.*

Se enseña en esta obra el modo de examinar á los graduandos en medicina y de las 77 cuestiones que se han de proponer al candidato.

HARUM IBN ISAAC (Rabi).—Médico y poeta, natural de Córdoba. Escribió tres poemas y dos comentarios. Éstos á la obra de Averroes, sobre medicina teórica, y á la de Avicena, de las fiebres complicadas con tumores.

IBN-KAZMAN.—Poeta, natural de Córdoba, que residió casi siempre en Sevilla, y á quien cita el barón de Schak.

IBN ROCHD (Abul-Walid Muhammad ibn Ahmad), vulgo Averroes.—Nació en Córdoba en 1126 y fué hijo de un cadí de Córdoba de gran reputación. Estudió teología y filosofía, aficionándose á la de Aristóteles, de quien fué comentarista. Sus maestros fueron: en teología y filosofía, Thofail; en medicina, Abenzoar, y en matemáticas y astrología, Ibn Saigh. Sustituyó á su padre en la magistratura y desempeñó este cargo hasta que, Muhammad El-Mansur de Maroc, le llamó á su corte y le confirió el gobierno de Marruecos y la Mauritania.

Su fama y sabiduría le proporcionaron muchos enemigos, quienes, aprovechando la libertad con que Averroes hablaba en materias filosóficas, le denunciaron al sultán como partidario de las ideas aristotélicas, contrarias al islamismo, y el emir le despojó de sus cargos y honores; le confiscó los bienes y le desterró á un barrio de judíos, en donde, á pesar de los insultos del populacho de que era objeto, no desmayó en sus trabajos, y reunió un concilio de doctores para que fallasen sobre su suerte. El concilio acordó que Averroes se pusiera los viernes en la puerta de la mezquita con la cabeza desnuda para que sufriese los insultos del pueblo, como penitencia por sus errores. En este estado pasó á Fez, y de allí á Córdoba, donde el pueblo pidió al sultán el perdón del filósofo, y el rey llamó

de nuevo á Averroes, le restituyó sus honores y bienes y le nombró de nuevo juez, cuyo cargo desempeñó, sin que jamás le corrompiesen los halagos de la corte. Murió en Maroc, según se cree, en 1198.

Escribió, según Casiri, 78 obras de lógica, física, metafísica, moral, política, astronomía, teología, retórica y medicina.

En el catálogo de plantas, de Ortega, se menciona una, á la que, en memoria de este sabio cordobés, se llamó *Averroa*.

Impresas andan las obras siguientes:

1.<sup>a</sup> *Colliget Auer* (grabado representando á Averroes sentado en un cogín, leyendo un libro). Habes in hoc Volumine | studiose lector | gloriosi illius senis Abhomeron Abinzoar Libruz theysin | quo nihil fortitā exatius in medicina reperis ellaboratū. Habes ꝛ Auerrois librum Colliget quem satis laudasse puto cuz Auerrois esse predixerim. eūqꝫ quibusdaz nouis ꝛ perellegantibus. marginalibus additionibus exornatuz. Nuperqꝫ ea cura emendatuz impressum ut nihil preterea Supersit quod vel eins integritati vel ornamento horum operum desiderari possit. MD (*Escudo del tipógrafo*) XXX. (*Al fin*) ¶  
 Explicit colliget Auerrois | correctus atq; emendatus per excellētez artū ꝛ medicine dortorē magvꝫ Hieronymus Surianū filiuz dñi magrī Jacobi Suriani de Arimino phisici oīuz hac erat preclarissimi. Impressuz v[o Venetijs oī cura ꝛ diligētia | sumptib<sup>3</sup> heredum .q. Novilis viri dñi Octaviani Scoti | Ciuis

Modoetiensis | ac socio . Anno salutiferi part<sup>9</sup>  
Virginei. 1530 die Vo. 20. Nouēbris. Andrea Goiti  
Indito Venetia Principe.

Fol. 107 hojas, foliadas, Sig. A-O: el E y F con  
6 hojas. Letras iniciales rameadas y la primera con  
el busto del autor. Notas marginales.

Portada—v. en b.—Texto á dos columns. Colo-  
fón—Escudo del impresor. “ ¶ Registrum tracta-  
tuum z cap lo colliget Auerroys,, á dos columnas.  
Pag. en b. Biblioteca Nacional.

2.<sup>a</sup> *La misma.* Edición de Venecia, por Loren-  
zo de Valencia, 1482, folio.

3.<sup>a</sup> *La misma.* Edición de Venecia de 1496, en-  
mendada por Jerónimo Soriano.

4.<sup>a</sup> *La misma.* Edición de Venecia de 1542,  
por Victoriano Scoto, folio.

5.<sup>a</sup> *La misma.* Edición de Venecia, por Junta,  
en 1553. En 4.<sup>o</sup>

6.<sup>a</sup> *Collectaneorum de re medica Auerrhoi philo-  
sophi post Aristotelem atq: Galenum facile doctissi-  
mi, Lectiones tres. I. De Sanitatis functionibus, ex  
Aristot. & Galeno. II. De Sanitate tuenda, ex Ga-  
leno. III. De curandis morbis. A Ioanne Bruyerino  
Campegio, prodentissimi, literatissimiq; Cardinalis  
Turnonij medico, nunc primum Satinate donatae  
(Escudo del impresor) Lvqdvni, apvd Seb. Gry-  
phivm, 1537.*

En 4.<sup>o</sup>, 72 hojas, sin foliar. Sig. A-S. Letras ini-  
ciales adornadas.

Port.—v. en b.—“Ioannis Broyerini Campegii

in sectiones duas collectaneorum de re medica Auerrhoi praefatio, ad illustrissimi potentissimiq; principis Lotharingorum medicum Joannem Galfredum doctissimum; atque Hieronymum Montuum Adobroyum medicorum prestantissimum, "Lugduni, ex aedibus Symphoriani Campegi libertatis medicae assertoris. M. D. XXXVII. Idibus Ianuarij, . Texto, 2 pags, en b.--(*Escudo del impresor*). Biblioteca de la facultad de Medicina de Madrid.

7.<sup>a</sup> *Quintum volumen* Aristoletis Stagiritae de coelo, de generatione et corrúptione, meteorologicorum, de plantis libri, cum Averrois Cordubensis varris in eosdem commentariis. Haec autem quo pacto digesta sint, ac castigata, versa pagina explicat (*Escudo del tipógrafo*) cum summi Pontificis, Gallorum Regis, Senatusq; Veneti decretis. Venetiis apud Ivntas. MDL.

En folio; 230 hojas foliadas menos las dos del Índice.—Sign: \* -aa - zz - aA - fF; esta última con 6 hojas, y \* para los índices. Letras iniciales adornadas. Notas marginales. Figuras intercaladas en el texto.

Port. A la vuelta. "In hoc quinto volumine hac continentvr,—"Index svmarvñ ac capitvm librarvm qui in hoc volumine continentvr, . á dos col.—Texto, á dos col.—Registrvm—Escudo del impresor distinto del de la portada—Colofón—"Venetijs, apud hæredes Lucæantonij Iuntæ Florentini. Anno Domini MDL,—"Página en blanco.

8.<sup>a</sup> Tratado y comentarios de varios libros de

Aristóteles. Manuscrito L. 35 de la Biblioteca Nacional.

IBN-ZEIDUM.—Nació en Córdoba el año 1003, y gracias á su talento alcanzó alta posición, desde su juventud, al lado de Ibn-Djahwar, presidente de la república cordobesa. En representación de éste fué de embajador á varias cortes de reyes de Taifas. Sus amores con Walada, hija del presidente, le hicieron perder el favor del célebre visir, y fué encarcelado. De su prisión se fugó, y después de estar mucho tiempo escondido en Córdoba, se fué y anduvo errante por la España occidental; pero guiado por su amor, volvió á Córdoba, y de noche vagaba por las ruinas de los palacios de Az-Zahra, quejándose de la ausencia de su bien amada. Después de algún tiempo se ausentó de nuevo, y en Sevilla obtuvo el favor de Al-Motamid, de quien fué primer ministro hasta su muerte, ocurrida en aquella ciudad en 1071.

El barón Schak dice: "Los versos de Ibn-Zeidum, inspirados en gran parte por su amor á Walada, nos parecen notables por el espíritu que en ellos vive y que tanto recuerda el espíritu de la moderna poesía. Generalmente se cree que aquellos arrobos de amor, aquellos ensueños melancólicos, aquellos sentimientos delicados y aquellas pinturas de la naturaleza, que tanto hermocean la poesía moderna, hallaron en Petrarca su primera expresión; pero yo me atrevo á afirmar que Ibn-Zeidum debe ser considerado como predecesor del cantor de Vanclusa.

Como Petrarca, vaga triste y pensativo por el silencioso sendero, en cuya arena no hay estampada huella humana; los peñascos y el arroyo murmurador son sus confidentes, y nadie hay en torno suyo que oiga sus quejas: solo el amor va siempre á su lado. Entre las recientes ruinas de la grandeza omiada, en los devastados mágicos jardines de Az-Zahra, lamenta su constante amor á Walada, y llama por testigos de su dolor á los astros que iluminan sus noches de insomnio. Los lectores que quieran deleitarse con las lindísimas poesías de este gran genio cordobés, pueden buscarlas en la obra de Schak, traducida por D. Juan Valera, que lleva el título de "Poesía y Arte de los Arabes en España y Sicilia".

JONAS IBN MESAUD.—Poeta, natural de la Rusafa de Córdoba. Escribió una descripción de los jardines de Medina Az-Zahra, donde asistía á la corte de Hacam II.

KALAF IBN ABBAS ABULCASSEM.—Conocido por Al-zahravi, Albucasis, Bucasis, Galaf, Alzaravius y Alzaragi. Nació en Córdoba según Freind, Santero y Morejón, y en Zahra según Sprengel, en 1085, y murió, según Casiri, en Córdoba en 1122. Escribió una obra de Medicina llamada *Azaragi* ó *Allarriif*, ó sea *Methodus medendi*, dividida en treinta y dos libros, que, traducido en mal latín por Gerardo Cremonense, se imprimió en Argentorato en 1532, en folio. El traductor asegura que solo publica una décima tercia parte de la obra. De ella dice Morejón: "La obra mencionada, que dió á la prensa Ge-

rardo, y que es la única que yo conozco del árabe cordobés, está dividida en tres partes: en la primera trata de los cauterios, exponiendo cuanto debe observarse en su aplicación, y de los daños que pueden sobrevenir en las operaciones quirúrgicas: prohíbe que las ejecute quien no esté muy instruido en la anatomía, y no sepa el sitio y dirección de los nervios, tendones, venas y arterias. En la segunda trata, muy por extenso, de las operaciones por incisión, advirtiendo que esta parte de la cirugía es peligrosa, y que, por lo tanto, debe procederse en ella con mucha circunspección y prudencia, por el inminente riesgo que en ocasiones ofrecen las hemorragias: describe la operación del hidrocefalo; la estirpación de las glándulas tonsilares y cervicales, cuando por inflamación aumentan considerablemente de volumen, y la de los tumores que suelen presentarse en la boca y en las fauces. Trata del broncocele con más extensión que lo hicieron los griegos, distinguiendo el natural del accidental. Aconseja no tocar á los cánceres cuando son recientes y ocupan una gran extensión. Refiere con mucha exactitud la operación de la paracentesis en la ascitis, haciéndolo tan circunstanciadamente, que en el día nada hay que añadir á ella: señala el sitio donde debe hacerse la punción, delineando la forma del instrumento, y prohíbe extraer el líquido de una vez, advirtiendo debe hacerse poco á poco, y según las fuerzas del enfermo. Describe minuciosamente varios modos y medios de sangrar. Indica la

marcha que debe seguirse para la extracción de los cálculos vesicales en la mujer. Aconseja un método curativo, el más racional para su época, en las caries de los huesos. Diseña, en láminas, más de cien instrumentos distintos para las diversas operaciones quirúrgicas que menciona, explicando, al mismo tiempo, el modo de hacer uso de ellos. Hasta presenta en esta parte de su obra una máquina ortopédica. En la tercera parte trata de la reducción de las luxaciones: de la cura y modo de proceder en la fractura de los huesos con los instrumentos que deben emplearse para ello: de la obstetricia y de un *speculum uteri* y *forceps* de varias clases y figuras.

De lo expuesto se deduce que este insigne árabe fué, sin disputa, el cirujano más docto y práctico de su época, y que se puede reputar su obra como superior á cuanto habían escrito en cirugía sus predecesores, y poco inferior á las de muchos modernos.

Salvá habla de este otro libro, que acaso pudiera ser una traducción al español del que antecede, ó de parte de él.

(I Seruidor de Albuchasis. (*Esto se lee en la portada, debajo de los santos médicos y circuido de orla. Al dorso, antes del prólogo, se halla el título del libro en estos términos*): (I Comiēça el seruidor libro veynte y ocho de albuchasis benaberacerin trasladado del arabe en latin por Simon genoues..... agora nuevamente trasladado y corregido del latin en lengua vulgar castellana por el licenciado Alonso

Rodríguez de Tudela. (*Al fin de la Tabla*). Aquí se acaba el muy prouechoso libro llamado Seruidor de albuchasis trasladado del latin..... por el licenciado Alonso Rodríguez de Tudela | el q̄l también le añadió esta tabla muy necesaria al libro..... Fue imprimido por Arnao guillē de brocar c̄la muy noble villa de Ualladolid a. xxviij. dias d' l mes d' enero de mil y q̄iētos y diez y seis años.

En 4.º—letra gótica--L, folios, inclusa la portada y 5 hojas más en que termina la Tabla.

MUHAMMAD IBN KIHALSIM IBN JOSEF.—Poeta, teólogo y médico, natural de Rute, que escribió varias obras y estuvo adornado de muy extensos conocimientos científicos.

MUHAMMAD ALGAFEKI.—Médico, natural de Córdoba, donde floreció en el siglo XII. Es suyo el código 830 de Casiri, muy mutilado é incompleto, que es parte de una obra llamada *Disector*, ó sea anatomía del cuerpo humano. Trata en ella también de las enfermedades de los ojos. Está dividida en seis partes.

MUHAMMAD IBN ABD-ER-RAHMAN ABA ALIASSAM, vulgarmente conocido por Ibn Hani.—Nació en Córdoba en 1120 y murió en la misma en 1198. Fué insigne retórico, poeta, jurisconsulto y médico, discípulo de Averroes. Fué visir en Córdoba y dejó escritos algunos epigramas.

OMAR IBN ABD-EL-HAMEN IBN AHOMAD IBN ALI.—Médico, natural de Córdoba. Estudió en su patria medicina, aritmética y geometría. Hizo el viaje á

Oriente perfeccionando sus conocimientos en aquellas escuelas. A su vuelta se estableció en Zaragoza, donde murió en 1080, con gran fama de médico y mucha más de cirujano. Trajo de Oriente las excelentes obras conocidas con el nombre de "Los hermanos amigos".

OMAR YUSUF IBN ABD-AL-LAH IBN MUHAMMAD IBN ABD-EL-BARR AN-NAMARI (Abu) —Nació en Córdoba en 368, que corresponde á 978 y 979 de Cristo, y murió en 1070 ó 71, ó sea 462 de la hégira. Escribió una obra con las vidas de los doctores, jefes de las sectas, Xafei, Maliqui y Hambalin, que está en el Escorial, y este: Libro del completo conocimiento de los compañeros (*de Mahoma*). Es un diccionario biográfico de los compañeros del profeta, precedido de la vida de éste y de una introducción.

Es un códice de elegantes caracteres africanos, escrito en 1695 ó 96. Le trajo de Tetuán D. Emilio Lafuente Alcántara en 1862. Solo comprende la primera parte y terminan las biografías en Abd-al-lah.

Se compone de 213 folios.

OTMAN IBN REBA.—Natural de Córdoba; donde vivió y en donde murió en 923. Fué hombre de muy florida erudición y crítica, y reunió una gran colección de las mejores poesías de los ingenios españoles.

SOLIMAN IBN HASSAN, llamado Giolgiol.—Nació en Córdoba, donde ejerció la medicina y fué muy

versado en el estudio de las antigüedades. Escribió:  
De philosophorum vitis.

SOLIMAN IBN CHALAF IBN AMER, conocido por Ibn Gamron.—Nació en Córdoba y fué de los poetas asalariados de Hacam II. Fué cadí en Écija y después visir. Murió en Córdoba y se le enterró en la maçbora de Om Salema.

VIRGILIO.—Filósofo árabe cordobés. Escribió un tratado de filosofía arabesca, traducido al latín en Toledo en 1290, y nuevamente copiado por don Francisco Palomares, año 1753. Es el código S. 164 de la Biblioteca Nacional.

El mismo tratado es el código Dd. 30 de dicha Biblioteca.

El Sr. Menéndez Pelayo lo ha publicado como apéndice al tomo I de su Historia de los heterodoxos. Excusado es decir que Virgilio no existió, y que el ms. es apócrifo.

WALADA.—Poetisa cordobesa, hija de Ibn Djahwar. Véase lo que decimos de ella al tratar de *Ibn Zeidum*.

YAHYA IBN HUDHEIL.—Poeta, natural de Córdoba. Conde refiere de él lo siguiente: "Habiendo fallecido Ahmed Abdrabihi, vió Yahya salir su entierro, y como fuese tan acompañado, preguntó quien fué el muerto. Le contestaron: "¡pues no sabes que ha muerto el poeta de Córdoba!" Él siguió el entierro y vió el sentimiento general, lo que le ocasionó un gran afán por ser poeta. "Se volvió á su casa, sin pensar en otra cosa, y aquella noche,

en su sueño, le pareció que estaba á la puerta de una casa, que le dijeron que era la casa de Alhasan ben Heni; que llamó á la puerta y le salió á abrir Alhasan, que le miró con ojos muy agradables, que luego á la hora despertó y estuvo desvelado hasta el día; consultó á sus amigos su sueño, y le dijeron que con el tiempo sería un buen poeta, según el benigno aspecto con que le había mirado Alhasan ben Heni; que se dedicó á la métrica, y, con efecto, consiguió mucha celebridad por sus poesías; que fué su escuela la casa del wazir y privado del rey Abderrahman Annasir, el célebre Abu Ahmer Ahmed ben Said; que su casa estaba abierta á todos los hombres doctos, y en especial favorecía á los buenos ingenios; que concurrían á ella los más insignes poetas de Andalucía „.

YAHYA IBN HISHAM EL MERWANI.—Poeta cordobés de la corte de Hacam II, de quien no hemos podido saber más.

YAHYA IBN YAHYA AL-LEITSI AL-CORTHOBI.—Célebre faqui, de quien se habla en los artículos de Hacam I y de Abd-er-Rahman II. Nació en Córdoba y estudió en Oriente, siendo el discípulo predilecto de Malic, fundador del rito Malaquita, quien le llamaba el Akil de Andalucía. (El hombre inteligente). Introdujo en Córdoba el culto malaquita, que siguieron siempre los españoles, y hoy siguen los marroquíes. Murió en su patria en 848 ó 49. Escribió un poema sobre los sentimientos religiosos y práctica del culto, del que trajo un ejemplar desde

Tetuán, en 1862, D. Emilio Lafuente. Este ejemplar consta de 53 hojas en folio, escritas en caracteres africanos.

YAIX IBN SAID.—Fué natural de Baena y era de los poetas asalariados de Hacam II. Su misión en Az-Zahra era copiar las poesías más celebradas de los poetas de su tiempo y que merecían la aprobación del califa.





## XXVIII

### BIOGRAFÍA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### Historiadores árabes

Bajo este epígrafe consignaremos los escritores que se han ocupado en la historia de su pueblo, siguiendo las noticias que de ellos da Mr. Dozy en la Introducción al Bayan al Mogrib, y algunos otros de los que no habla aquel sabio orientalista. Los consignamos en orden cronológico, y no solo damos los cordobeses, sino todos los que han llegado á nuestras noticias.

MUHAMMAD IBN WALID.—Célebre tradicionalista, que murió en 921, citado por Al-Homaidi en el ms. de Oxford.

ABDE-'L-MELIC-IBN HABIB AS-SOLAMI.—Nació en Córdoba en 801 y murió en 854. Estudió en Oriente con Malic, y fué de los propagandistas de su secta en España. Escribió cerca de mil obras de medicina, astrología, jurisprudencia é historia. Aun se conserva una con el título de "Historia," en la bi-

biblioteca de Oxford. Versa sobre la historia bíblica, sobre la de Mahoma y los primeros califas; sobre la de España y sobre las vidas de varios teólogos. Respecto á España, solo trae reseñas muy cortas y poco interesantes.

TAMMAM (El visir).—Descendiente del célebre Tamnam ibn Alcamah. Fué visir de Muhammad I, Al-Mondhir y Abd-al-lah, y murió en Córdoba en 896, á los 96 años de su edad. Escribió una crónica en verso, *ar-redjes*, que alcanza hasta el fin del reinado de Abd-er-Rahman II y lleva el nombre de *ardjuzah*.

MUHAMMAD IBN MUSA IBN HASCHIM IBN YECID.—De Córdoba, conocido, generalmente, por Agustín; lo cual prueba que pertenecía á una familia española. Era esclavo y fué librado por Al-Mondhir. Hizo el viaje á Oriente, donde oyó las lecciones de los más ilustres maestros, y de vuelta en Córdoba adquirió una gran reputación por sus conocimientos literarios é históricos. Murió en 919. Escribió una colección de biografías de los catibes españoles, que se ha perdido.

SAKAN IBN SAID, según unos autores, y Sakan ibn Ibrahim según otros.—Escribió una colección de biografías de los catibes españoles, que se ha perdido.

AHMED IBN MUHAMMAD IBN ABDO-'L-BARR.—Vivía en Córdoba y fué acusado de conspirar con Abd-al-lah, el hijo de Abd-er-Rahman III, contra éste, por lo que le prendieron; y se suicidó en su pri-

sión en 950. Escribió un diccionario biográfico de teólogos y jurisconsultos, del que se conserva una parte en la biblioteca del Escorial.

MUHAMMAD IBN HARITH AL-KHOSCHANI. — Escribió la historia de los cadíes de Córdoba hasta el año 969, la que se conserva en la biblioteca de Oxford, encuadrada con la de Ibn Habid, citada antes.

KASIM IBN AÇBAG. — Nació en Córdoba en los últimos meses de 861, y estudió bajo la dirección de al-Khoschani y otros profesores, adquiriendo gran reputación por sus conocimientos gramaticales, literarios y teológicos. Pasó á Oriente á perfeccionarse, y en Bagdad oyó las lecciones de Thalab, al-Mobarad, Ibn Kotebah y otros célebres doctores. De vuelta en Córdoba empezó á dar lecciones, á las que acudían á porfía los estudiantes de toda España, pobres y ricos. En los últimos años de su vida se volvió loco, y murió en 952. Escribió un "Tratado de las brillantes cualidades de los Omíadas", que es una historia de los emires de Córdoba, á la que Ibn-Hazm guardaba gran respeto, considerándola como muy fiel. Esta obra no se conoce hoy.

ABU BECR AHMED IBN MUHAMMAD IBN MUSA. — Nació en 888, en Córdoba, á donde su padre, comerciante persa, había venido á establecerse. Su padre era de Rai, en Persia, y de aquí le vino al hijo el nombre de ar-Razi, con que es conocido. Fué discípulo de Kasim ibn Açbag, cuya fama eclipsó, llegando á adquirirla propia, tal que los españoles le

llamaban *at-tarikhi*, esto es, el historiador. Murió en su patria en 955, dejando un hijo, historiador también, del que hablaremos á continuación. Escribió cuatro libros.

- 1.º Una gran historia de los reyes de España.
- 2.º Una obra sobre las genealogías de los españoles célebres, en cinco grandes volúmenes.
- 3.º Una descripción de Córdoba, compuesta con el plan de la descripción de Bagdad en Ibn-abí Tahir, donde se describían las calles de la ciudad y los palacios de los grandes.
- 4.º Una descripción de España, donde se marcan con gran minuciosidad los caminos, puertos de mar, ciudades, los acuartelamientos de los seis ejércitos, las producciones del suelo, las riquezas mineras, la industria, el comercio, etc.

Todas estas obras se han perdido, excepto la última, que forma la primera parte de la conocida por "Crónica del Moro Rasis". Esto fué traducido al portugués por Gil Pérez, con la ayuda de un cierto maestre Mohammed, por orden del rey D. Dionis, de 1279 á 1325, y del portugués al español, no se sabe por quien. El resto lo ha traducido D. Pascual Gayangos, y publicado en Madrid en 1850, en el tomo VIII de las Memorias de la Real Academia de la Historia.

ISA IBN AHMED AR-RAZI. — Cordobés é hijo del anterior. Escribió una historia de España y otra de los *hadjibes* españoles. Ambas se han perdido. *Hadjib*, quiere decir, primer ministro.

ABU OMAR AHMED IBN MUHAMMAD IBN ABD-RABBIH.  
—Nació en Córdoba en 860 y fué cliente de los Omeyas. Era poeta y adulator sucesivamente de Muhammad, al-Mondhir, Abd-al-lah y Abd-er-Rahman III. Murió en 1.º de Marzo de 940. Cantó en sus versos las hazañas de estos monarcas en poemas llenos de adulación grosera y empalagosa. Al-Homaidi dice que vió hasta veinte volúmenes de estas poesías. Una de sus obras, llamada *al-Ikd*, es una historia rimada de los Omeyas españoles, que llega hasta 934.

ABU BECR MUHAMMAD IBN OMAR IBN ABDE-'L-AZIS, llamado Ibno-'l-Kutiyah, que quiere decir, el hijo de la goda.—Nació en Córdoba y estudió en Sevilla. Descendía, por su madre, del rey Witiza, y fué el primer filósofo español de su tiempo. No escribía la historia, sino la dictaba de memoria á sus discípulos, que la conservaron. El mismo dice que la historia la había aprendido de sus maestros Mohammad ibn Omar ibn Lobabah, muerto en 926; Mohammad ibn Said ibn Muhammad al-Moradi; Muhammad ibn Abdel-melic ibn Aiman, muerto en 942, y Muhammad ibn Zakariya ibnu-t-Taudjiyah, de Sevilla. La historia formaba parte muy principal en los estudios de Córdoba. Compuso una historia de España de la que hay una copia en la Biblioteca Nacional de París; manuscrito número 706.

AHMED IBN FARADJ.—Natural de Jaén. Fué protegido por Hacam II, al que dedicó su historia de las rebeliones de España, y una antología de poe-

tas ilustres. Después cayó en desgracia de este califa, quien le arrojó en una prisión, de la que no volvió á salir. No se sabe la causa.

ARIB IBN SAID.—Catib del califa, natural de Córdoba. Es el mismo que entre los escritores ponemos bajo el epígrafe de Garibai ibn Said. Fué secretario de Hacam II. Escribió un tratado sobre la generación, el embarazo, el parto y los recién nacidos, dividida en quince capítulos. Escribió otro tratado de agricultura que contiene noticias de veterinaria. Escribió, también, según opinión de Mr. Dozy, muy fundada, "Suplemento á la historia de at-Tabari", que se contiene en el manuscrito de Gotha, número 261, y que Mr. Dozy ha publicado en árabe, en su edición del Bayan al-Moghrib. La obra parece escrita desde 974 á 976.

HOSAIN IBN-ACIM.—Escribió una obra sobre la historia de El-Mansur, que se ha perdido.

ABD-ER-RAHMAN IBN MUHAMMAD IBN-MAMAR, conocido por el Lexicógrafo.—Murió en las Baleares en 1032, y escribió una historia muy extensa del gobierno de El-Mansur, que no se conserva.

IBN-HAZM.—Natural de Córdoba y descendiente de cristianos de Niebla. Fué visir de Abd-er-Rahman V. Escribió tantos libros, que con ellos se podría cargar un camello. Su historia política podrá verla el lector en el capítulo de Abd-er-Rahman V. Sus obras históricas, perdidas por desgracia, fueron *Noktato 'l-arus*, que era una historia de los Omeyas, y *Djámharato 'l-ausab*, que era una serie de genea-

logías. Formó escuela, de la que salieron muy buenos discípulos.

AL-HOMAIDI.—Nació en Algeciras (á pesar de que su familia vivía en la Ruzafa de Córdoba) en el año 1029. Desde su niñez dió pruebas de precocidad; ya en la pubertad asistió á las lecciones de Ibn-Hazm, llegando á ser su discípulo predilecto. Perseguido Ibn-Hazm por los teólogos como hereje, por profesar la secta Dhahirida, tuvo que huir á Niebla, á donde le siguió su discípulo. Vivió al-Homaidi algún tiempo después de esto en Mallorca, de donde le vino el nombre de el mallorquín, y de allí pasó á Africa en 1056, oyendo á los sabios más grandes de Africa, Siria y el Irak: y después de visitar la Meca estuvo en Bagdad y en Wasit. Finalmente se estableció en Bagdad, donde abrió escuela y escribió muchos libros de distintas materias. Escribió una historia general de los musulmanes. Escribió otra historia que no se sabe bien si era de España ó solo del reinado de El-Mansur, y un diccionario biográfico de los sabios españoles. La primera y la última se conservan en Oxford, manuscrito 464. Parte de esta obra ha sido traducida por el Sr. Gayangos.

ABU MERWAN HAIYAN IBN KALAF.—Nació en Córdoba en 987, donde estudió gramática, tradiciones y bellas letras, y ejerció el cargo de prefecto de policía. Escribió una historia de España bajo el título de *al-Moktabis*, compuesta de diez volúmenes, del que solo queda uno en la biblioteca de Oxford, que

comprende el reinado de Abd-al-lah. Otra de sus obras se llama *La mañana*, y es una historia de los acontecimientos de su época muy interesante. Tenía sesenta volúmenes, y hoy no se sabe de ninguno. Escribió también la historia de los faquíes de Córdoba, que se ha perdido como las otras y como la historia de el-Mansur, que citan varios autores árabes.

ABUL WALID IBN-ZEIDUN. — Célebre poeta, de quien hablamos entre los escritores árabes. Además de sus poesías, compuso una obra titulada *Tabyin*, que era la historia de los Omeyas de España. Se ha perdido.

IBN-ABI-'L-FAYADII, conocido por Ibnu-'l-Gischa ó Ibnu-'l-Ga-schá. — Escribió un libro titulado *L'Ibar* sobre historia de España, que se ha perdido, pero del que se conservan trozos en autores posteriores.

MUHAMMAD IBN-ISÁ. — Vivía en Sevilla y escribió una historia de España, de la que se conservaba aun en Marruecos un ejemplar á fines del siglo XVII. Vivía en tiempos de Almotamid.

IBN-ADHARI DE MAROC. — Por su nombre parece ser nacido allí. Se ignoran todos los accidentes de su vida, y solo se sabe que escribió, porque él mismo lo dice, una historia de Oriente. Es autor del *Bayano-'l-Mogrib*, en donde se dice que el autor es Ibn-Adhari al-Marrekoschi. Esta obra ha sido publicada por Mr. Dozy, en Leyden, en 1848-1851, y de su introducción sacamos todas las noti-

cias consignadas, hasta ahora, de escritores árabes. El primer tomo ha sido traducido al español por D. Francisco Fernández y González, y lo hemos citado mucho en las notas de esta obra, hasta el fin del reinado de Abd-al-lah. El manuscrito llega hasta el año 1263.

Hasta aquí llegan las noticias tomadas de monsieur Dozy. Las que siguen tienen otro origen.

ADII-DIIOBBI (Ahmed ibn Yahya).—Nació en Córdoba en la segunda mitad del siglo XII, y casi alcanzó á la reconquista. Escribió una historia de los árabes en España, citada por Casiri y seguida por Conde y Faustino de Borbón, quien hace muchas citas de ella; pero este autor es sabido que fué un solemne embustero.

ABU OTMAN.—Historiador cordobés, citado por Conde, diciendo que vivía en Córdoba en 1144.

IBN BHASCUAL, vulgo Aben Pascual.—Su nombre fué Abu Alkacem Khalaf ibn Abd-el-melic ibn Maçud ibn Musa ibn Bhascual ibn Yusuf ibn Dáhad ibn Dacah ibn Nasar ibn Abd-el-casim ibn Wafid Al-Ansari. Nació en Córdoba, aunque oriundo de Valencia, en 1100, y murió en su patria en 7 de Mayo de 1182. Escribió varias obras, según el testimonio de Ibn-Alabbar, pero de todas ellas solo ha quedado la titulada *Assilah*, y que es una colección de 1409 biografías de los imanes, literatos, jurisconsultos y tradicionalistas, y que recientemente ha publicado el Sr. Codera. La edición á que nos referimos es la siguiente: Bibliotheca Arabico-his-

pana Tomus II Aben Pascualis Assila (Dictionarium biographicum) ad fidem Codicis escuriolensis arabice nunc primus edidit et indicibus completissimis instruxit Franciscus Codera in universitate matritensi arabicae linguae profesor ordinarius et regiae historicae academiae sodalis Volum. II. Matriti apud Josephum de Rojas. MDCCCLXXXIII.

En 4.º, dos tomos, XX págs. de preliminares el segundo y 767 de texto, y el primero 408 de texto solo. Todo en árabe, excepto las páginas de preliminares del II que están en mal latín. Creemos que la obra no necesita más descripción, por ser un libro corriente que se puede hallar en cualquier librería.





## XXIX

### EPIGRAFÍA ARÁBIGA

---

Las siguientes inscripciones están tomadas, en su mayor parte, de la obra de D. Rodrigo Amador de los Ríos, intitulada "Inscripciones árabes de Córdoba.", Madrid, 1879. En alguna que otra no estamos conformes con su lectura, y la variamos, como iremos anotando á su debido tiempo. Alguna traducción tampoco es suya, y se dirá oportunamente. Nos limitamos aquí á copiar las inscripciones, diciendo solo el sitio donde están, porque la descripción de los monumentos á que pertenecen va en capítulo aparte. En la catedral hay las inscripciones siguientes:

1.<sup>a</sup> En el postigo de S. Esteban, con variante en la fecha de la que da D. Rodrigo Amador de los Ríos.

"En el nombre de Allah el Clemente el Misericordioso: Mandó el príncipe (ennoblezcale Allah) Mo-hammad-ibn-Add-er-Rahman, construir lo que..... de esta Mezquita y sus cimientos (las mercedes de Allah sean sobre él y le acompañen). Y se conclu-

yó esta obra el año cuatrocientos quince con la benediction de Allah y su proteccion venturosa.....»

2.<sup>a</sup> Puerta tapiada, frente al palacio de los obispos, al lado del postigo de S. Miguel.

“En el nombre de Allah, el Clemente, el Misericordioso: El es quien perdona los pecados, acepta la penitencia y (se muestra) terrible en el castigo. Está dotado de longanimidad. No hay Dios sino El. En El concluyen todas las cosas.....»

3.<sup>a</sup> Postigo llamado de Palacio.

“..... Pero la decision suprema (corresponde) á Allah, el excelso, el grande. El es quien os hizo ver estos milagros, quien os envía de los cielos el alimento y no se acuerda sino de quien se vuelve á él—Rogad.....»

4.<sup>a</sup> Fachada oriental. —Postigo de los Santos Juanes.

“En el nombre de Allah, el Clemente, el Misericordioso; aquellos que se acuerdan de Allah en pie, sentados y acostados y meditan sobre la creacion de los cielos y de la tierra: Oh señor nuestro! No has creado esto en vano! Por tu gloria! libranos del suplicio del fuego! Oh señor nuestro! Porque ciertamente quien sea arrojado en el fuego será cubierto de ignominia „.

5.<sup>a</sup> En la puerta llamada simplemente Postigo, calle del Mesón del Sol. En el tímpano.

“En el nombre de Allah, el clemente, el misericordioso: Di: Oh servidores míos, los que habeis sido negligentes para vosotros mismos. No deses-

pereis de la misericordia de Allah, porque Allah perdona todo. Ciertamente El (es) el indulgente, el misericordioso. Bástame Allah „.

6.<sup>a</sup> En el arrabá de la misma puerta.

“En el nombre de Allah, el Clemente, el Misericordioso: Este (es) un aviso para los hombres, á fin de que aprendan en él y sepan igualmente que Allah es único, y mediten sobre él los dotados de inteligencia. La bendicion de Allah (sea) sobre Mahoma „.

El Sr. Ríos traduce así: pero nosotros entendemos que, en vez de Mahoma, debe entenderse Mohamad, que es como realmente está escrito y escriben siempre los árabes el nombre de su profeta. Aunque es cierto que al escribir solo Mohammad siempre se refieren al profeta, entendemos que aquí envuelve un doble sentido y hace referencia á Mohamad-Abi-Amer-el-Mansur, que fué quien mandó construir aquella portada; y que relacionado esto con la inscripción del tímpano, que es la aleya 54 de la sura 39 del Koran, viene á ser como una protesta de las murmuraciones que habían corrido sobre la ortodoxia de El-Mañsur, y que él acalló trabajando con sus propias manos en la ampliación de la mezquita, y haciendo que trabajaran, con grillos á los pies, los cautivos cristianos que traía de sus victoriosas expediciones.

7.<sup>a</sup> Postigo tapiado en la misma fachada. En el tímpano.

“En el nombre de Allah, el Clemente, el Misericordioso: ¡Oh servidores míos! No haya miedo en

vosotros el día (de la muerte), porque no (sereis) vosotros afligidos. Aquellos que creen en nuestros testimonios y son musulmanes, (se les dirá): Entrad en el paraíso vosotros y los que os acompañan! Regocijaos! Hallaran en su torno vasijas de oro y cubas, en las cuales (encontraran) cuanto deseen los sentidos y haga las delicias de los ojos! Vosotros (los musulmanes) allí vivireis eternamente! La bendición de Allah (sea) sobre Mahoma „.

8.<sup>a</sup> La misma puerta; en el arrabá.

“En el nombre de Allah, el Clemente, el Misericordioso: (El hombre) nos propone parabras y se olvida de su origen. Dice: ¿quien puede hacer revivir los huesos, cuando estan careados? Dí: los hará volver á la vida quien los creó por primera vez (la bendición de Allah sea) sobre Mahoma. „

Estas dos inscripciones tienen la misma terminación que la copiada bajo el número 6, y, como aquella, creemos que se refieren al célebre ministro de Hischam II.

9.<sup>a</sup> En la puerta llamada de la Ventana, de la misma fachada.

“En el nombre de Allah, el Clemente, el Misericordioso: A. L. M. ¡Oh Allah! No hay otro que El, el eterno, el inmutable! Te ha enviado el Libro en confirmacion y certidumbre de los que le han precedido. Hizo descender la Tora y el Evangelio, para servir de direccion á los hombres y envió el Forcam. Ciertamente los que no creen en los signos de Allah seran castigados „.

10. Postigo del Sagrario.

“En el nombre de Allah, el Clemente, el Misericordioso: Atestiguó Allah que ciertamente no (hay) dios sino Él: y los angeles y los dotados de la sabiduría y de justicia (repiten) No Dios sino Él, el glorioso, el sabio. (Declaró) que la ley de Allah es el Islam; no separó á aquellos para quienes fueron dadas.....”

11. En el cimaceo de una columna de la galería de la izquierda del patio de los Naranjos.

Masūd

12. A la derecha del espectador, en el arco de bendiciones ó de las palmas.

“En el nombre de Allah, el Clemente, el Misericordioso: mandó el siervo de Allah Abd-er-Rahman, príncipe de los creyentes An-Nassir-li-dinillah (alargue Dios sus días) edificar esta fachada y afirmar sus cimientos, en honra de las ceremonias de Allah, y conservacion de sus sagradas profecías; las cuales permitió Allah fuesen ensalzadas y recordadas juntamente con su nombre, por lo que espera que esto sea acepto (á Allah) grandes mercedes y cuantiosos tesoros (de su munificencia) juntamente con permanente gloria, prosperidad y alto renombre. Y se acabó esto con el auxilio de Allah, en la luna de Dzu-l-Hicháh del año trescientos cuarenta y seis bajo la dirección de su liberto, guazir y mayordomo de su casa Abdil-láh-ben-Bedr. Lo hizo Sayd-ben-Ayúb...”

13. En la arquería que corta la nave central

en lo que fué capilla de Villaviciosa. En el friso alto.

“..... Allah mismo acredita de que no hay dios fuera de El. Los angeles y los hombres dotados de ciencia y rectitud repiten: No hay dios fuera de El, el poderoso, el sabio. Ciertamente la ley dimanada de Allah es el Is.....”

14. En la misma arquería.

“En el nombre de Allah, el clemente, el misericordioso. Oh vosotros los que creéis! Temed á Allah y decidle palabras de verdad! Hará recaer el bien sobre vuestras acciones, perdonará vuestras culpas, y aquel que obedezca á Allah y á su enviado, gozará de venturas sin cuento.”

15. En el friso que corre sobre los arcos que forman la nave central entre el *mihrab* y lo que fué capilla de Villaviciosa, cortada por los arranques de las bóvedas modernas.

“Allah ...{... poderoso y justiciero. Señor nuestro! No permitas que nuestros corazones..... tu eres el dispensador supremo de beneficios. Di: Oh Dios mio, Creador..... | ..... destinado á los temerosos (de Allah)- a aquellos que son caritativos en la prosperidad....|.... de los cielos y de la tierra y en la sucesion alternativa..... | (Los que) piensan en Allah de pie, sentados..... | ..... sobre la creacion de los cielos y de la tierra: Oh señor nuestro! No has cre..... | ..... (glo) ria! Libranos del suplicio del fuego! Oh señor nuestro! Porque ciertamente aquel á quien tu arrojes en el fuego

será desde aquel momento cubierto de igno.....!  
 Oh Señor nuestro! Nosotros hemos oído las voces  
 con que se nos llamaba á la fe: Creed en vuestro  
 Señor! Y hemos creído. | ..... (Perdona) nos nues-  
 tras faltas, disculpa nuestros pecados, y haz que  
 muramos en el.....»

16. En la arquería del vestibulo del *mihrab*;  
 friso superior.

“Loor á Allah, señor de los dos mundos! El Cle-  
 mente, el Misericordioso! Señor el día del juicio  
 final! En ti adoramos y en ti esperamos auxilio.  
 Guianos por el camino derecho! „

17. En la misma arquería, por bajo de la an-  
 terior.

“En el nombre de Allah, el Clemente, el Mise-  
 ricordioso! A. L. M.; Oh Allah! No hay otro dios  
 que El, el eterno, el inmutable. Hizo descender (de  
 los cielos) el Libro en confirmacion y certidumbre  
 de los que le han precedido. Envió la Tora y el  
 Evangelio, para servir de guia á los hombres y en-  
 vió el Forcán „.

18. En la pilastra central de la arquería de la  
 capilla que hay á la derecha del espectador, iz-  
 quierda del *mihrab*. En forma circular, y teniendo  
 en el centro el nombre de Allah, se lee:

“La gloria, la grandeza, la excelencia y la ex-  
 celsitud (para) Allah „.

19. En la cúpula del vestibulo del *mihrab*, en  
 mosaíco, caracteres dorados sobre fondo azul.

“En el nombre de Allah, el Clemente, el Mise-

ricordioso. Oh vosotros los que creéis! Inclinaos y humillaos, y adorad á nuestro Señor! Practicad la virtud y sereis venturosos. Combatid por la causa de Allah, como conviene; El os ha librado, y no os ha ordenado en la religion cosa difícil; en la religion de nuestro padre Abraham; El os ha llamado musulmanes, antes y en este (libro), para que sea el Profeta testigo vuestro „.

20 En las columnas de la alquería que corona la fachada del *mihrab*, contando de derecha á izquierda. Plinto de la primera columna.

“En el nombre de Allah, el clemente, el Misericordioso „.

21. Basa de la misma columna.

“..... nuestro Señor es indulgente y agradecido „.

22. Plinto y basa de la segunda columna.

“..... cuanto tiempo permanecéis aquí vosotros? Dijeron..... „

23. Basa de la cuarta columna.

“.... Allah! No hay fuerza ni poder sino en Allah, el excelso! „

24. Plinto de la quinta columna.

“..... Allah, quien no..... „

25. Plinto de la sexta columna.

“..... de Allah..... „

26. Basa de la sexta columna.

“En el nombre de Allah! No hay fuerza ni..... „

27. Basa de la séptima columna.

“..... obra de Bedr-Ibn-Al-Hayyan „.

28. Basa de la octava columna.

“..... Allah, el Clemente „.

29. Inscripción de foseifesa del arrabá de la portada del *milhrab*.

“..... es conocedor de las cosas ocultas y manifiestas. El es el poderoso, el lleno de piedad! El es el vivo. No hay otro dios que El! Invocadle, ofreciéndole un culto puro! Alabado sea Allah, Señor del Universo! Bendito sea el Iman Al-Mostanssir-bil-lah, siervo de Allah Al-Hakam, Principe de los creyentes (prosperere Allah) por la obra de este templo santo, que excede á toda otra construcción memorable, en la amplitud para la comodidad.....  
(*continúa en la segunda línea*)..... lo que hay sobre ellos y sobre él de adornos: y se concluyó tu construcción por su virtud y mandato. La bendición de Allah sea sobre Mahoma. Salud. Mandó el Iman Al-Mostanssir-bil-lah, siervo de Allah. Principe de los creyentes (ensalcele Allah) á su liberto y Hachib Chafar-ben-Abd-er-Rahman (compadezcale Allah) disponer la construcción de este templo; y se terminó con el auxilio de Allah..... bajo la inspección de Mohammad-ben-Tamlih, Ahmed-ben-Nassar, Jayd-ben-Haxim, de la guardia del Prefecto y de Motharrif..... „

30. En el mismo arrabá, solo en línea horizontal, en caracteres azules sobre fondo de oro.

“En el nombre de Allah, el Clemente, el Misericordioso. El es Allah, fuera de quien no hay otro dios! El Rey, el Santo, el Salvador, el Fiel, el Cus-

todo, el Fuerte, el Poderoso, el Excelso, bendito Allah! Lejos de él los dioses que le asocian! „

31. En los cimaceos de las columnas que sostienen el arco del *mihrab*, en marmol blanco, pintado de rojo y en caracteres de relieves dorados, y que no son de estuco, como el Sr. Ríos supone, está la siguiente inscripción, media en cada lado:

“En el nombre de Allah, el Clemente, el Misericordioso! Loor á Allah, quien nos guió á este sitio, pues no podriamos nosotros ser guiados si no nos guiase Allah! Para esto fue enviado el legado de nuestro Señor con la verdad! Mandó el Iman Al-Mostanssir-bil-lah, siervo de Allah, Al-Hakam Principe de los creyentes.

(favorezcale Allah) á su liberto y Hachib Chafarben-Abd-er-Rahman (complazcase Allah en él) añadir estos dos soportes á lo que se construyó con el santo temor de Allah y con su auxilio. Se concluyó esto en la luna de Dzu-l'-Hicháh del año trescientos y cincuenta y cuatro „.

32. En el friso que corre por bajo del techo en el *mihrab*, propiamente dicho.

“En el nombre de Allah, el Clemente, el Misericordioso. Oh vosotros los que creéis! Temed á Allah como debe ser temido, y no muráis sino (os contáis) vosotros entre los musulmanes! Afíos á Allah fuertemente, y no os separareis (jamás de El). Acordaos de los beneficios que Allah os ha hecho, cuando siendo vosotros enemigos unió vuestros co-

razones y os convirtió en hermanos. Estabais al borde del abismo del fuego y El os ha preservado de él. Así es como os manifiesta Allah sus signos, á fin de que tengais un guia! „

33. En las columnas que sostienen los arcos que rodean el interior del *mihrab*. En la basa de la primera, contando por la derecha.

“Alabado sea Allah, quien..... „

34. Basa de la segunda columna.

“En el nombre de Allah, Oh Allah. No hay fuerza..... „

35. En el plinto de marmol, y no de ladrillo, como dice el Sr. Ríos, de la misma columna.

“En el nombre de Allah, el Clemente, el Misericordioso „.

36. En la escocia de la basa de la columna siguiente.

“..... ni poder, sino en Allah „.

37. En el plinto de la misma columna.

“Al-Hakam Al-Mostansir-bil-lah, príncipe de los creyentes „.

38. En la basa de la quinta columna.

“..... Allah es excelso, poderoso, indulgentel „.

39. En la basa de la sexta columna.

“En el nombre de Allah el grande entre los santos „.

40. En la basa de la octava columna.

“En el nombre de Allah el poderoso..... „

41. En la imposta de marmol que separa el zócalo de la decoración superior.

“En el nombre de Allah, el Clemente, el Misericordioso! Oh vosotros los que creéis! Cuando os dispongais para la oracion, lavaos el rostro y las manos hasta el codo y enjugaos la cabeza y los pies hasta los talones! Si cohabitais (con vuestras mujeres), purificaos; pero si estais enfermos, ó de viaje, ó viere alguno de vosotros de satisfacer necesidades naturales, ó teneis comercio con alguna mujer, y no encontrais agua, haced atayamúm con arena fina y frotaos el rostro y las manos con ella. No quiere Allah imponeros ninguna carga: pero quiere haceros puros y completar (sus beneficios) para con vosotros, á fin de que le esteis agradecidos „.

Según el Sr. Ríos, atayamúm es una fricción con polvo, arena, ó tierra.

42. Entre los mütulos de la cornisa que corre sobre el zócalo, en el *milrab*, hay cuatro cartelas que dicen, en las dos primeras.

“Obra de Cohem y de Thariq „.

43. Tercera cartela.

“Obra de Nassr, su siervo „.

44. Cuarta cartela.

“Obra de Bedr, su siervo „.

45. En la faja inferior de la cornisa que corona el zócalo del *milrab*, paralela á la inscripción número 41, está la aleya 239 de la sura II del Corán, y después dice:

“En el nombre de Allah, el Clemente, el Misericordioso: Cumplid fielmente las oraciones y en

especial la oracion del medio y dirigios á Allah llenos de devocion. Mandó el Iman Al-Mostanssir-bil-lah, siervo de Allah, Al-Hakam, principe de los creyentes (esfuerece Allah con el auxilio divino) (se hicieren) cuanto fue necesario en la construccion de este al-mibrad, revistiendolo de marmoles en su interior, obra resplandeciente de blancura y pródiga de santidad. Terminose su construccion bajo la direccion de su liberto y Háchib-Chafar-ben-Abd-er-Rahman (complazcase Allah en él), y la inspeccion de Mohammad-ben-Tamlih, Ahmed-ben Nassar y Jayd-ben-Háxim, de la guardia del prefecto, y de Motharrif-ben-Abd-er-Rahman, sobrestante, en la luna de Dzu-I-Hicháh del año trescientos y cincuenta y cuatro, quien se resigna por completo á la voluntad de Allah y es justo, ha encontrado un apoyo excelente; porque en Allah está el fin de todas las cosas „.

46. Al derredor del vestibulo de la capilla ú oratorio particular de Hacam II, á la derecha del espectador, é izquierda del *milwab*, en su parte más alta, donde arranca la bóveda.

“En el nombre de Allah, el Clemente, el Misericordioso! Señor nuestro! Tu lo comprendes todo en tu misericordia y en tu ciencia! Concede pues, tu perdón á aquellos que vuelven (á tí) y siguen tu sendero y sálvalos del castigo de las llamas..... los cuales..... á quien haya sido integro de sus parientes..... el Poderoso, el sabio..... tendras piedad de él..... „

47. En la archivolta del arco de mosaico del oratorio particular de Hacam II.

“En el nombre de Allah, el Clemente, el Misericordioso: Ciertamente los que dicen: “Nuestro señor es Allah”, y despues se encaminan (hacia El), reciben las visitas de los angeles (que les gritan): “No temais ni os aflijais!”, Gozad del Paraíso que os ha sido prometido! Nosotros somos vuestros protectores en las cosas del mundo y en la otra vida, y encontrareis en ella todo cuanto apetezcáis, todo cuanto pidáis. (Esta es) la hospitalidad del Indulgente, el Misericordioso”.

48. Rodeando la ventana del oratorio del califa. En caracteres de mosaico.

“En el nombre de Allah, el clemente, el misericordioso, Creador de los cielos y de la tierra: ¿como ha de tener hijos, si no tiene compañero y creó todas las cosas y en todas tiene conocimiento? Este es Allah, vuestro señor: no hay otro dios que El, creador de todas las cosas! Adoradle, porque El cuida de todas las cosas!”

49. En el arrabá de la portada del *mihrab* particular del califa.

En la primera línea “..... te, el Misericordioso! Oh Señor nuestro! No nos castigueis por las faltas que hayamos cometido por olvido ó por error! Oh señor nuestro! No nos agobies bajo el peso (de nuestras culpas), como agobiaste á los que nos han precedido! No nos apesadumbres con lo que no podemos nosotros! Borra nuestros pecados, perdo-

nanos y compadecete de nosotros! Tú eres nuestro Señor! Libranos de los infieles! Oh Señor nuestro! No permitas que nuestros corazones se aparten del camino derecho, cuando nos has guiado una vez! Concedenos.....»

En la segunda línea: "El imperio de Allah sea sobre este, y su bendicion sobre Mahoma, sello de los profetas! Mandó el Imam Al-Mostanssir-bil-láh, siervo de Allah Al-Hakam, principes de los Creyentes (favorezcale Allah) á su liberto y Hachib Chafar-ben-Abd-er-Rahman, construir esta capilla para oratorio, y se concluyo con el auxilio de Allah bajo la inspeccion de Mohammad-ben-Tamlih, Almed-ben-Nascar, Jayd-ben-Háxim y Motharrif-ben-.....»

50. En la faja de mosaico que dibuja el arco de la fachada del *mihrab* particular del califa.

"..... siervo de Allah Al-Hakam, principe de los Creyentes (prosperele Allah), á su liberto, y Háchib Chafar-ben-Abd-er-Rahman (compadecazole Allah) se hiciese esta obra de al-foseifesa en el templo santo: se terminó toda ella con el auxi.....»

51. En la puerta de la sala del chocolate.

"En el nombre de Allah, el Clemente, el Misericordioso: no tiene Allah hijos! Lejos de su gloria esta blasfemia.,.

52. En el partelúz de un ajiméz que hubo al lado derecho del que mira al *mihrab*, en un muro, hoy liso.

"La felicidad.,

53. En el cimaceo de una columna inmediata al Cristo del cautivo.

“quien pone su confianza en Allah El le bastará,,

54. En el cimaceo de otra columna, en el mismo sitio.

“No hay Dios fuera de Allah. Mahoma es el enviado de Allah,,.

En la ampliación de Almanzor hay en fustes y capiteles y cimaceos muchas inscripciones, que contienen los nombres de los canteros que las labraron, y que no copiamos por carecer de importancia, y porque todos los nombres expresados allí los encontrará el lector en la parte biográfica, entre los escultores.

55. En una atarazana esperando su colocación en el arco de bendiciones ó de las palmas hay una magnífica inscripción encontrada en este presente año de 1896, tapando la sepultura del presbítero D. Juan de Castro, y traducida por el señor Ríos dice:

“En el nombre de Allah, el Clemente el Misericordioso. Confiesa ante Allah que ciertamente no hay otro dios sino El! Los angeles, y los que invocan la sabiduría eterna y la justicia (repiten tambien): No hay otro dios sino El! El Omnipotente! El sabio! Lo que quiere Allah es! No hay fuerza ni poder sino en Allah! Bendicion de Allah sobre Mahoma, ultimo de los profetas y principe de los enviados. Reverenciado sea en el universo! Mandó el Iman, siervo de Allah, Al-Hakam Al-Mostanssir-

bil-lah, príncipe de los creyentes, sucesor en su fe, vicario suyo entre sus siervos, el guardador de sus preceptos, el defensor de sus prohibiciones, y el agradecido por sus beneficios (prolongue Allah sus días con dilatada nobleza, copiosa paz, y la mayor suma de goces y prosperidades), hacer esta ampliación, la cual quedó terminada por auxilio de Allah y por su orden, bajo la dirección de su liberto y su hachib Chaafar-ben-Abd-er-Rahman (complazcase Allah en él) con aspecto de fortaleza y complemento de sus arcadas, en el año trescientos cincuenta y ocho. Alabado sea Allah, señor del Universo „.

Esta inscripción se ha colocado en 1897 en uno de los vanos de la capilla de Villaviciosa.

56. Lápida número 22 del catálogo del Museo provincial.

“..... postrero de la luna de Ssafar del año trescientos veinte y siete, fue hecha la ampliación de la obra de este aposento en su parte anterior y en la luna de Xagual del año trescientos veinte y ocho la posterior, y todo ello bajo la dirección de su liberto, guazir y gobernador de su ciudad, Abd-er-..... ben.....”

Debe proceder de Medina Az-Zhara.

57. Fragmento de lápida del Museo provincial.

“..... y treinta y trescientos..... de su liberto y guazir.... bd-ul-láh.....”

58. Fragmento de lápida, que quizás tenga relación con el anterior.

“..... bd-ul-láh el virtuoso..... su venturoso. Y se terminó.....”

59. Lápida número 23 del catálogo del Museo provincial.

“En el nombre de Allah, el Clemente, el Misericor..... No hay fuerza ni poder sino..... el sabio! Mandó la Señora..... madre del príncipe Al-Moguira, construir este alminar y el cobertizo..... para él, y la renovacion de los adornos de esta mezquita. Se terminó con el auxilio de Allah, bajo la direccion de..... ben-Abd-er-Rahman; y esto en la luna de Ramadhan..... y tres.....”

Probablemente el arquitecto sería el mismo que labró el *milhrab*, y la palabra que falta será Motharrif.

60. Lápida número 24 del catálogo del Museo provincial.

“..... Confesando que no hay dios fuera de Allah único, quien no tiene semejante á él y que Mahoma es siervo suyo y su legado. Bajo esta confesion pasó de esta vida. Sobre su cadaver haga descender Allah su clemencia.....”

61. Lápida número 25 del catálogo del Museo provincial.

“En el nombre de Allah, el Clemente, el Mi..... e es el sepulcro de Abd-il-lah-ben..... Confesó que no hay dios fuera de Allah unico, quien no tiene compañero: que Mahoma es..... suyo y su enviado: que el paraiso es dogma.....”

62. Del Museo provincial. Encontrada en un huerto de la parroquia de S. Lorenzo.

“..... Allah. Bajo esta confesion..... despues..... la noche de la luna de..... postrera..... cuatrocientos cuarenta y siete „.

63. Lápida, en pizarra negra, del Museo provincial de Córdoba. Debe ser de las que se ponían verticales á los pies de las sepulturas. Tiene de un lado la palabra *Allah* dentro de dos triángulos entrelazados, formando una estrella de seis puntas, y por el otro lado:

“En el nombre..... Murió..... le compadezca y le proteja y le premie y permanezca en agradable reposo en su sepulcro..... la noche del sabado, pasado..... de Safar el decimo de sus dias, del año cuatrocientos treinta y dos. Apiadese de él Allah y compadezcase de..... su enfermedad, con la clemencia. Amen..... Señor del universo „.

64. Lápida número 41 del catálogo del Museo provincial. En el centro:

“En el nombre de Allah, el Clemente, el Misericordioso: la bendicion de Allah sobre Mahoma y los suyos. Salud loor á Allah, quien..... y la bendicion de Allah sobre Maho..... sepulcro de Xayh Abu-Yahia Beker-ibn..... purifiquete Allah en su presencia. Murió el miercoles, dia tres de la luna de Ramadhan del año quinientos ochenta y siete. Murió confesando que no Dios fuera de Allah unico, no (tiene) compañero, y que Mahoma su siervo y enviado „.

En la orla que la rodea:

“Refugiome en Allah (huyendo) de Xaythan el

apedreado. Ciertamente vino á nosotros un profeta, para vosotros: pésale cuanto habeis hecho, ávido de contaros en el número de los creyentes: de bondad y de misericordia. Y si desatienden..... di: bástame Allah! No..... dios sino él, en quien fio! El, señor del trono excelso„.

65. Lápida del Museo provincial que estuvo en la ermita del Cristo de las Animas, en el Campo de la Verdad.

“..... murió el jue..... el octavo; y esto ocurrió el sabado..... en la luna de Moharrani, la noche del décimo día del año cuatrocientos treinta y seis. Vivió sesenta y seis años, confesando que no hay dios fuera de..... „

En la orla:

“..... Allah, único, quien no tienes compañero..... n. Obra de Ahmed..... „

66. En la finca llamada de la Concepción, en Málaga, propiedad del Sr. Marqués de Loring, procedente de Córdoba, del lapidario de Villaceballos, adquirido todo en mil pesetas por dicho señor en el presente año de 1896, á ciencia y paciencia de la Diputación provincial, Ayuntamiento y Comisión provincial de Monumentos de Córdoba.

“En el nombre de Allah, el clemente, el misericordioso. Este es el sepulcro de Badiê, madre de Saâd hijo del príncipe Mohammad (compadezcale Allah). Confesó que no hay dios fuera de Allah y que Mahoma es el enviado de Allah. Murió el domingo..... de la luna de Chumada primera..... „

67. En Málaga, en el mismo lugar que la anterior, con la particularidad de que por sus caracteres arqueológicos, de que se habla en otra parte, vale más de las mil pesetas dadas por la adquisición de todo el lapidario.

En la orla:

“Refugiome en Allah (huyendo) de Xaythán el apedreado, confesando á Allah que ciertamente no hay dios sino El: los angeles y los que invocan la sabiduría eterna y la justicia: no hay dios sino El, el omnipotente, el sabio, verdadero Allah..... *(y concluye en los capitelillos)* espíritu de los fieles.”.

En el centro:

“En el nombre de Allah, el clemente, el misericordioso: la bendición de Allah sobre Mahoma. Este es el sepulcro de Beker, hijo del principe Abu-l-Hoseyn Aly-ben-Tenesquel el Ssinhechi. Murió (.....) Allah, en la noche del lunes quince de..... Rabie postrera del año cuatrocientos noventa y seis.”.

68. De la colección particular del autor de esta “Historia de Córdoba”. Encontrada en la calle Acera de Granada, en el Campo de la Verdad. Traducción de D. Pascual Gayangos.

“En el nombre de Allah clemente y misericordioso. Aquí yace Attira, liberta que fue de Al-Hakam á quien Dios haya perdonado. Murió el jueves a siete noches andadas de la luna de Chumada, la postrera del año 242 y confesó al morir que no hay mas Dios que Allah.....”.

Es la más antigua de las sepulcrales que hay en España. Aunque el Sr. Ríos le agrega una oración, bien examinada la lápida, resulta que no tenía más que lo traducido por el Sr. Gayangos.

69. En la capilla de la Trinidad, de la catedral de Córdoba, detrás de la cajonera.

“ En el nombre de Allah, clemente y Misericordioso, la bendición de Allah sobre nuestro señor Mahoma. Proclaman estas piedras firmemente la victoria sangrienta del que descansa..... abundante las riquezas..... origen sino de Allah y su obediencia constante. Di: aquel que fue de los que se unieron estrechamente y que..... como indispensable el beneficio de la perspicacia. Di: ¿quien era de vosotros el que acostumbraba á esforzar á los fuertes y á los debiles en..... con la confianza en Allah. Di: postrandose lleno de piedad ante Allah, Mofarach-ben-Fotuh. Este es el sepulcro en el cual se encierran la sabiduria floreciente y el esplendor perdido; quien vivió enlazado á la virtud, durante su vida y murió luchando con la espada por su parentesco con los reyes Nasseris y (defendiendo) su reino: el Caid, Alguazir engrandecido, excelso, generoso, de los fronteros, al-Ahmar, el poderoso, el renombrado, el benigno Al-Alamin Al-Motamid Abú-s-Sorur Mofarach, hijo del Caid excelso, el famoso, el noble entre los nobles, el sabio, Al-Mottaîm Abn-n-Nassr Fotuh-ibn-el-Caid, el guazir, el-hachib excelso, guerrero, magnanimo Abú-s-Sorur-Nassr, liberto de An-Noman el adepto, sustentele

Allah con alegría y gratos perfumes y acelere..... Era (compadezcale Allah) de los háchibes del reino y gobernador de..... y estrella..... Nació con el auxilio de Allah en el año cuatro..... y murió (compadezcale Allah).....,

70. En la misma capilla que la anterior.

“Loor á Allah! La oracion y la paz sean sobre Mahoma, enviado de Allah! Sinceridad y amor fraterno es lo que encerraron á la hora de la muerte, y no otra cosa, en el sepulcro de Redhuan. Engrandecido sea, pues, el que espera limpio el llamamiento, con el merito de haber procurado por medio de la generosidad el perdon de sus culpas! Libre de cuidados respecto de la ventura por sus virtudes, será premiado en el paraíso con la alegría de las alegrías! Y á mi en el extremo de la vida, auxilieme el profeta Mahoma piadosamente si purifico con la verdad de la religion. Proteja Allah nuestra ventura con el beneficio de su clemencia y háganos escuchar la buena nueva en el paraíso de Redhuan. Este es el sepulcro del alcaide elevado, puro, afortunado guerrero Abu-n-Naîm Redhuan, hijo del alcaide incomparable, el mas honrado, el guerrero Abú-n-Nassr Fotuh, hijo del alcaide el animoso, el háchib excelso, Abu-s-Sorur-Mofarach, liberto, por beneficio de Allah, An-Nassary. Perseveró (compadezcale Allah) en la posesion de la verdad y de la virtud y en la prosecucion del camino de Allah libre y fervorosamente, como lo acreditan las buenas obras afortunadas: y en su aspira-

ción y para prodigar el beneficio de la virtud en su camino, fue escogido. La gloria..... entre los resplandores, y compuso ciertas historias. Que la justicia de Allah distribuya (oh, sepulcro!) su recompensa, merecida por tu señor..... catorce de la luna de Moharram del año ochocientos cuarenta y cinco. Creole Allah..... de los creyentes, é interceda por él el señor de los profetas. La bendición de Allah sea sobre él en el día del juicio final..... ,

Verdaderamente es muy raro que en la mezquita cordobesa se encuentren dos lápidas sepulcrales arábigas, cuya fecha es de 1440, de la era vulgar. El Sr. Ríos no se atreve á determinar de donde vinieran, ni por qué. Cabría entender que el ilustre orientalista había leído mal la fecha, y que eran anteriores á la conquista de Córdoba; pero los caracteres africanos con que están escritas parecen determinar que pertenecen al período granadino. Sin embargo de que no nos encontramos con conocimientos bastantes para resolver esta duda, y que las tales lápidas no es fácil copiarlas de nuevo, por el sitio en que están, creemos que es muy fácil equivocarse unos caracteres con otros, mucho más, cuando no están perfectamente conservados, y que entonces pudiera leerse una fecha más antigua y anterior á la reconquista. La lápida de Abu-l-Hassam, hijo del príncipe Al-Moez-ibn-Mohammad, que se guarda en el Museo provincial de Córdoba y que no copiamos aquí por ser procedente de Jaén, tiene la fecha de 634, ó sea, 1236 de Cristo, y sus

caracteres son africanos, de la misma estructura que los de estas dos lápidas. No pudieron morir éstos, al parecer hermanos, en las luchas que hubo entre El-Ahmar, el de Arjona é Ibn-Hud, pocos años antes de la reconquista de Córdoba? Cuestión es esta que debe estudiarse despacio, y á la que no dejaremos de dedicar el necesario estudio tan pronto como nos sea posible.

71. Fragmento de lápida encontrado en la casa del marqués de las Escalonias.

“..... la bendicion de Allah sobre nuestro señor..... intencion dañada en ello..... el beneficio recibido y..... sus lamentos y..... de la altura..... la muerte.....”

72. En un capitel que estuvo en el patio de la fonda Suiza, y que ya no existe, porque no pudiendo con el peso que encima tenía se hizo pedazos y fué necesario quitarlo.

“En el nombre de Allah. La bendicion de Allah para el principe de los fieles (prolongue Allah sus dias) Abd-er-Rahman-ibn-Mohammad. De lo que mandó labrar bajo la direccion de Xanif su paje. Lo hizo Fatah el marmolista „

73. En el capitel de la calle Arco Real, esquina de la casa donde está la Audiencia.

“..... direccion de su liberto..... el año nueve y cuarenta.....”

74. En un trozo de capitel encontrado en la casa del marqués de Boil, en la calle del Gran Capitán.

“..... er-Rahman principe de los fie..... y se terminó con el auxilio de Allah.....”

75. Capitel que estuvo, y, ya se ha perdido, en la casa número 16 de la plaza de S. Nicolás de la villa.

“En el nombre de Allah. La bendicion de Allah completa y un beneficio cumplido para el Iman Al-Mostanssir-bil-lah-Al-Hakam (prolongue sus dias Allah). De lo que mandó hacer y se terminó con el auxilio de Allah, bajo la direccion de su liberto, hachib y katib Chafar-ben-Abd-er-Rahman..... el año trescientos cincuenta y tres.”

En una cartela se lee: “Obra de Harir su siervo.”

76. Capitel del patio de la casa número 10 de las callejas de S. Eulogio.

“En el nombre de Allah, la bendicion de Allah, salvacion eterna, gloria permanente y ventura sin limites para el Imam, siervo de Allah, Al-Hakam Al-Mostanssir-bil-lah, principe de los fieles (prolongue Allah sus días). De lo que mandó hacer y se terminó con el auxilio de Allah bajo la direccion de..... el año trescientos sesenta y seis.”

77. Capitel del patio de la casa número 55 de la Carrera del Puente.

“En el nombre de Allah. La bendicion de Allah.. salvacion completa y gloria permanente para el Imam siervo de Allah, Al-Hakam Al-Mostanssir-bil-lah, principe de los creyentes (ayudele Allah). De lo que mandó hacer bajo la direccion de Xathar..... su secretario, el año 366.”

En una cartela: "Obra de Fotuh el cincelador „  
78. Capitel del patio de la casa número 14,  
calle de Carreteras.

"En el nombre de Allah. La bendicion de Allah...  
salvacion completa..... permanente y ventura sin  
limites..... para el Iman, siervo de Allah Al-Ha....  
nssir-bil-lah, principe de los fieles (perpetuele  
Allah)..... hacer y se terminó con el auxilio de  
Allah, bajo la direccion de Xathar el hon..... „

79. Capitel del Museo provincial.

"..... cion de Allah perfecta ventura..... siervo  
de Allah Al-Ha.... mandó hacer y se terminó con  
el auxilio de Allah..... Chafar-ben-Abd-er..... „

80. Capitel del patio del ex convento de Jesús  
Crucificado, hoy asilo de las hermanitas de los  
pobres.

"Obra de Ahmed-ibn-Fatah, su siervo „.

81. Capitel del Museo provincial.

"..... h: la bendicion de Allah..... y su liberto.  
De lo que hizo..... „

82. En una basa que, sirviendo de capitel, es-  
tuvo en el portal de la casa número 96 de la calle  
de D. Rodrigo, y que ha desaparecido.

"En el nombre de Allah. Bendicion única por  
largos tiempos, felicidad y proteccion para su due-  
ño. De lo que hizo Fatah, el año 350 „.

El Sr. Ríos dice en una nota, hablando de este  
capitel, que mi padre, en sus "Paseos por Córdo-  
ba „, dice que hay en una columna de dicha casa  
una basa "rodeada de una inscripci3n que resulta

al revés, y la cual, el Sr. Amador de los Ríos, después de varias oraciones del Coran, dice que lo hizo Fatah, año 350 de la Egira „; y añade el señor Ríos, enristrando contra mi padre: “Cuando en 1874 visitamos á Córdoba con el objeto de reconocer y estudiar las inscripciones arábigas que en ella existieren, y hoy publicamos, tuvimos la honra de que el elegante escritor, Sr. Ramírez de Arellano, nos prestase su cooperación, hallándonos en su compañía, cuando encontramos, por indicación suya, la presente *basa*: y si, cual comprobaran los lectores, recordó al redactar su libro el nombre del artífice y el año de la Hégira, que en su presencia habíamos leído, incurrió en error al atribuirnos la afirmación de que contiene oraciones koránicas, que de ningún modo pueden allí entenderse „.

En primer lugar, no fué mi padre, sino mi humilde persona quien acompañó al Sr. Ríos á leer la inscripción de la basa, y, por consiguiente, yo fui quien cometió el atróz pecado de decir que había allí oraciones coránicas; que hay una oración, nadie que lea lo traducido lo podrá negar; y en cuanto á que sea coránica, ó simplemente litúrgica, es cosa baladí. La falta de memoria que el ilustre orientalista nos atribuye, debería tenerla él mismo, para no leer de distinta manera nombres de artistas que están escritos con iguales caracteres.

83. Basa del Museo provincial.

“En el nombre de Allah. La bendición de Allah único para su dueño Mohammad-ben-Sara „.

84. Fragmento ornamental de marmol, regalado al Museo provincial por D. Victoriano Rivera y Romero.

“ . . . . Karim, su siervo „.

85. Brocal de pozo, de marmol blanco, del Museo provincial.

“He aquí el vaso. . . . fluctua así en la superficie como en el fondo el agua. . . . „

86. Pila de abluciones del Museo provincial.

“Oh al-máudha! El crimen como el cuerpo desnudo (de toda mancha) en el día (del juicio) son de su dominio! Recuerde el mas alto, el mas grande, y reconcíliese consigo mismo, si cree en la pureza de la ablucion, su apoyo! No hay en la tierra como el agua! „

87. Quicialera del Museo provincial.

“La felicidad „.

88. Fragmento ornamental de marmol, procedente de Medina Az-Zhara, regalado por nuestro padre D. Teodomiro Ramírez de Arellano á D. Aureliano Fernández Guerra, y por éste al gabinete de antigüedades de la Academia de la Historia, donde se conserva. Traducción de D. Pascual Gayangos.

“Lo hizo Mudafar el marmolista, su esclavo „.

89. Pila de abluciones del Museo Arqueológico nacional, encontrada en Julio de 1882 en un pozo de la calle de Lista, en Sevilla.

“ . . . . Al-Manssur Abi Amer Mohammad-ben-Abi-Amer (prospérele Allah). De lo que mandó

hacer para el alcazar de Az-Zahira y se terminó con..... llah y su buena ayuda bajo la direccion de..... An-Nassr Al-Ámiri el año 377..... „

90. Arqueta de plata de la catedral de Gerona.  
Traducción de D. A. Vives.

“En el nombre de Dios, bendición de Dios, felicidad, ventura y alegría perpetua para el siervo de Dios Alhakam, príncipe de los creyentes, Almos-tanssir-bil-lah, por haberla mandado hacer para Abul-Walid Hixem, príncipe heredero jurado por los musulmanes. Se terminó bajo la direccion de Djaudar hijo de..... „

Debajo del cierre:

“Obra de Bedr y Tarif sus siervos„.





## XXX

### EPIGRAFÍA MOZÁRABE

---

1. En la campana regalada por el abad Sansón á la iglesia de S. Sebastián, y que se conserva en el Museo provincial de Córdoba.

OFFERT HOC MVNVS SAMSON ABBATIS IN  
DOMVN SANCTI SABASTIANI MARTIRIS CRISTI.  
ERA. D CcCc Xciii.

Grabada á buril en la campana. El año de la era es 993, ó sea 955.

2. Es dudosa la autenticidad de la inscripción, que tiene el cipo encontrado sobre el sepulcro de los santos mártires, en la parroquia de S. Pedro, de lo cual se hablará extensamente cuando tratemos de su descubrimiento en 1575. El cipo dice así:

\* SCORUM  
MATIR  
xpt ihv  
FAVSTI IA  
NVARI ET

## MARTIA

.... zoYLI

.... TACSCLI

.... ARITA

.... ATs ....

.... N ....

cuya traducción, según Ambrosio de Morales, es: "De los santos martires de Jesu Cristo Fausto, Januario y Marcial, Zoilo y Acisclo..... era mil sesenta y nueve ó setenta y nueve „.

La traducción, en lo que respecta á la fecha, no puede ser más gratuita.

3. Encontrada en la parroquia de S. Andrés, en tiempos de Ambrosio de Morales, que conservó su copia.

Hic Speciosa condita

Simul cubat cum filia

Tranquila, sacra virgine

Quae novies centesima

Quintaque sexagesima

Iera subivit funera

Postquam mater millesima

Quarta recessit ultima.

Esto es, año 927.

4. Encontrada á medio kilómetro de la línea férrea, entre ésta y la Albaida, en 1892. Está en el Museo provincial. Se puede calcular por la forma de los caracteres y por su semejanza con la anterior, que es del primer tercio del siglo X. Lo suplió es de D. Rafael Romero y Barros.

*Dum caeli stringent  
 astrorum flexibus orbem  
 Lucifer aethereis  
 Conglomeratus eris  
 Dicite victuras  
 laudes per secula futura  
 Martiris: et palmam  
 purperumque decus.*

5. Encontrada en el presente año de 1897 en la finca llamada la Casilla de la Gallega, á un kilómetro de Córdoba, en la llanura, entre la sierra y el Campo de la Merced, y hoy en poder del superior del convento de padres del Sagrado Corazón de María, que la destina, con las dos siguientes, encontradas al mismo tiempo y en igual sitio, al museo de su instituto en Cervera. Las tres son cuadradas, de unos 40 centímetros de lado, y por haberse encontrado juntas y ser iguales y del mismo tiempo, puede conjeturarse que allí había un cementerio, y como se trata de mujeres, y una era religiosa y otra sierva de la iglesia, se colige que era el cementerio de un monasterio, que pudo ser el de santa Eulalia, martir, de Barcelona, que el santoral del obispo Rabí llama de la llanura (Assabla) para diferenciarlo de la otra santa Eulalia, martir, de Mérida, que estaba en la sierra. Todas tres están admirablemente conservadas, y aunque la que lleva el número 6 está partida, no ha perdido ninguno de sus caracteres. Las letras son algunas muy raras y muy diferentes de unas á otras y tienen muchas

abreviaturas. Nosotros las reducimos á los caracteres vulgares, porque, no ofreciendo obstáculos su lectura, no hay que conservar la diferencia de letras para el estudio é interpretación. En todas se usa para las fechas la era española, y, por lo tanto, esta es de 956 de la vulgar. Dice:

† OBIT ANNOSA NEMPE KIL  
LIO VELAMINE SACRO : : :  
HERENS OPERTA DEO VELA  
TARVM GENETRIX FACTA  
DIE XIII KALDS DEMBRs ERA DCcCcXcIII A.

6. Encontrada en el mismo sitio y cuando la anterior. Igual tamaño y estado de conservación, aunque partida por enmedio de un golpe de la espiocha Es de 976. Dice:

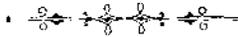
† RELIGIOSA: IC RECVBAT NOMINE  
EXFONTEISTA DEPOSITA SVBITO :  
LANGORE HOCMIGRAVIT SECVLO  
CENTENA DECIECODEMTES BISEPTEN IN ERA  
SEXTILIS MENSIS NONO KALENDAS ENIM

7. Encontrada como y cuando las dos anteriores. Es de 977. Dice:

† OCCVLTA MANENS  
INANTRO NEMPE  
DEI FAMVLA RVFINA  
SVB DIE XVII k FBRs ER TXV

8. Fragmento encontrado al mismo tiempo que las tres lápidas que anteceden y que resulta ilegible.

..... V  
 .... VRS .  
 ... I·SMOR  
 ... □







## XXXI

### NUMISMÁTICA (1)

---

Las primeras monedas que los árabes acuñaron en España tienen sus leyendas en latín; después las pusieron en árabe y latín, y, finalmente, en árabe solo. Las monedas de la primera clase, que llevan la palabra *Spania*, pasan por cordobesas, pero deben estar acuñadas en Sevilla, donde fué el primer asiento de la capitalidad; y solo las posteriores al año 97 de la hégira pueden conceptuarse como cordobesas (2) y, por lo tanto, no hablamos de ellas, empezando nuestro catálogo por las bilingües.

1. Número 29 del Sr. Codera. Anverso. *Mahoma (es) el mensajero de Dios*. Orla: Dinar (*Fue acuñado este*) en Al-Andalus año 8 y 90.

Reverso. En el centro una estrella. Orla: NFE-RITOSSOL IINSPANANXCV, que se lee: *Novus*

---

(1) Todo lo que decimos en este artículo está tomado de la obra de D. Francisco Codera y Zaldin, titulada «Tratado de numismática árabe-española, publicada en Madrid en 1879.

(2) Codera. Çecas árabe-españolas. Revista de archivos, bibliotecas y museos, 1874, tomo IV, pág. 196.

FERITOS SOLIDUS IN SPANIA ANNO XCVIII, ó lo que es lo mismo, Nuevo sueldo acuñado en España año 98.

Colección de D. Carlos Camerino, en Jeréz. Peso 4,20. Es la única que puede suponerse, con fundamento, acuñada en Córdoba. Es de cobre. Las púramente árabes, en que vamos á ocuparnos son de cobre, feluses, de plata dirhemes y de oro dinares, semidinares y tercios de dinar.

Los feluses se acuñaron en los primeros diez años del segundo siglo de la hégira. Desde 110 al 268 no se acuñan: ó por lo menos, no se conocen. Desde 110 á 317 no se hallan monedas de oro: desde esta fecha reaparecen las de cobre y van siendo escasas las de plata, que no se vuelven á ver desde 278 á 316 (1).

2. Dinar. A. No hay Dios sino Allah, solo él. Orla: Mohoma (es) el enviado de Allah: envíole con la direccion y religion verdadera.

R. En el nombre de Dios el clemente, el misericordioso. Orla: Fue acuñado este dinar en Al-Andalus año 2 y 100.

De la colección de D. Aureliano Fernández Guerra. La palabra Al-Andalus, en las monedas, equivale á Córdoba, excepto en monedas posteriores al califado, tales como las que batieron los hammuditas, en Ceuta, como veremos después.

(1) Codera. Cecas, pág. 211. Tratado, pág. 57 y siguientes.

Hay monedas iguales á ésta donde, en vez de addinar, se lee annisfo, que quiere decir la mitad, y at-stsoltso que es la tercera parte. De los medios dinares solo hay uno en el Museo de Paris.

3. Felus. A. No Dios sino Allah, Orla: En Al-Andalus año (8) y 100.

R. Mahoma el mensajero de Allah. Orla: fue acuñado este felus.

4. Felus. Igual que el anterior, con la sola variante de la fecha diez, en vez de ocho, es de 110, y en el R. un adorno en el centro que parece querer representar un trípode.

5. Felus. A. Como en el número 3. Orla: En el nombre de Allah fue acuñado este felus.

R. En Al-Andalus. Orla: No Dios sino Allah solo: Mahoma el mensajero de Allah.

6. Felus. A. No Dios sino Allah (en dos líneas). Orla: lus en Al-Andul. Completase. Fue acuñado este fe—lus en Al-Andal-us.

R. En dos líneas: Mahoma el mensajero de Allah.

Todos estos feluses son discutibles, y no se sabe á punto fijo si se acuñaron en Córdoba ó en Africa.

7. Dirhem. A. No Dios sino—Allah, solo el, no compañero para él. Orla: En el nombre de Allah fue acuñado este dirhem en Al-Andalus año 6-10 y 100.

R. Allah uno: Allah | eterno: no engendro y | no fue engendrado y no hay | para el semejante alguno. Orla: Mahoma enviado de Allah; envíole con la direccion y religion verdadera para hacerla ma-



nifiesta sobre la religion totalidad de ella, aunque conciban odio los politeistas. Pertenece al Sr. Gayangos.

Hay dirhemes de 108, 114, 117, 118, 124, y son muy raros hasta 148; desde esta fecha son raros los de 149, 151, 152, 158 y 159, y son comunes hasta el año 300, en que vuelve á aparecer la moneda de oro y se pierde la de plata.

Durante el emirato de Abd-er-Rahman I, todos los dirhemes son como el número 7, sin que varíen más que en el año y en la perfección, pues cada año están peor acuñados, siendo los peores los de 162. En los reinados de Hischam I y Hacam I, los cuños siguen siendo iguales, pero cada vez peores; y desde 198 á 206, de tal manera se han deformado, que las letras *parecen garabatos*. Se mejoraron los cuños en tiempo de Abd-er-Rahman II.

En tiempos de Muhammad, los dirhemes siguen sin el nombre del rey, y en 268 reaparecen los feluses, que no se conocen desde 110.

8. Felus. A. No Dios sino | Allah, solo él | No compañero para él. Orla: En el nombre de Allah fue acuñado este felus en Al-Andalus año 8 y 60 y 200.

R. Nasr. | Mahoma | mensajero | de Allah. Orla: Y el que buscase fuera del Islam alguna religion no será recibido de él, y él en la otra (*vida*) de los descarriados.

9. Felus. A. No Dios sino | Allah, solo él | no compañero para él.

R. Para Allah | Mahoma | mensajero | de Allah | y para el.

10. Felus. A. Como el anterior, y en la 4.<sup>a</sup> línea, Muhammad ibn.

R. Como el anterior, y en vez de "y para él," se lee "Xoaib".

11. A. Como el anterior, y en el R. Mahoma mensajero de Allah, Hosain ibn Asim.

12. Dirhem. A. No Dios sino Allah | solo él: no compañero para él. | para el emir de los creyentes | Abd-er-Rahman. Orla: En el nombre de Allah fue acuñado este dir<sup>(hem en An)</sup> en Andalus año 316.

R. Allah uno, Allah eterno: no engendró y no fue engendrado y no hay para él igual alguno. Orla: Mahoma el enviado de Allah: envíele con la dirección y religión verdadera para hacerla manifiesta sobre la religión totalidad de ella aunque conciben odio los politeístas.

13. Dinar. A. No Dios sino Allah, solo él, no compañero para él. Orla: la del R. de la anterior.

R. Mahoma el mensajero de Allah, por el emir de los creyentes Abd-er-Rahman. Orla: En el nombre de Allah fue acuñado este dinar en Al-Andalus año 17 y 3, cien.

14. Dirhem. A. No Dios sino Allah | solo él: no compañero para él: | Mahoma mensajero de Allah. Orla: la del número 12 en el R.

R. El iman An-Nasir | lidin allah, Abd-er-Rahman | emir de los creyentes. Orla: En el nombre de Allah, fue acuñado este dirhem en la çeca de

Al-Andalus año 318. Orla: Á Allah el poder de antes y de despues, y entonces se alegraran los creyentes con la proteccion de Allah.

15. Dirhem. A. No hay Dios sino | Allah, solo él | no compañero para el. Yahya. Orla: parte de la inscripcion de la del R. de la 12.

R. El iman | An-Nasir lidin | Allah, Abder-Rahman | emir de los creyentes: ayudele Allah. Orla: muy borrosa, donde solo se lee claro «té» que se supone sea veinte y «y tres», trescientos.

Las monedas siguientes, durante todo el imperio de los Omeyas, solo varian en el nombre que se escribe en la línea inferior del anverso y en el año.

En 336 aparecen dirhemes acuñados en Medina Az-Zahra, y en 343 vuelve á aparecer la çeca de Córdoba, ó sea de Al-Andalus. Nuevamente se ve la acuñación de Az-Zahra en 348.

Como la diferencia esencial de estas monedas es el nombre del jefe de la casa de moneda, ó del inspector general de moneda, que esto no está claro, estampado en ellas, ahí van los nombres de todos, con las fechas respectivas, desde 320 á 350 de la hégira.

Yahya ibn Yunas. . . . .	320.
Muhammad. . . . .	321.
Said . . . . .	322 á 328.
Kasim. . . . .	330 á 332.
Muhammad. . . . .	332 á 334.
Hixham . . . . .	334 á 335.
Abd-Allah . . . . .	335 á 336.

Muhammad. . . . . 336 á 346.

Ahmed. . . . . 346 á 350.

16. Dirhem. No Dios sino | Allah, solo el | no compañero para él. Orla: En el nombre de Allah fue acuñado este dirhem en Medina Az-Zahra año 50 y 300.

R. El iman al-Hacam | emir de los creyentes | Al-Mostansir billah. | Yahya. Orla: la del R. de la 12.

17. Dirhem: Como el anterior: sin más variante que el nombre Abder-Rahman, en lugar de Yahya. Así son todos los demás, encontrándose en ellos los nombres siguientes:

Yahya, 350 á 351.

Abder-Rahman (en dos líneas), 351 á 356.

Xohaid, 356.

Amir, 356 á 361.

El mismo nombre en el anverso y en el reverso: El-hachib | Chafar, 357 á 359.

Nasr, 361.

Yahya, 363.

Amir (en el anverso), 360 á 365.

Todas estas monedas están acuñadas en Az-Zahra, excepto las de 365.

18. Dirhem. A. No Dios sino | Allah, solo el | no compañero para él. Orla: En nombre de Allah, fue acuñado este dirhem en Al-Andalus año 6 y 60 y 300.

R. El iman Hischam | emir de los creyentes | El-Muid billah | Amir. Orla: la tan repetida del número 12.

Todas las demás monedas de este reinado son así, excepto el nombre del primer ministro, que en estas se sabe de cierto que es este el citado. Hay también monedas de Féz, en donde se ven los nombres de los gobernadores de aquella región, tales como Wadhîh-Zirî y el hijo de El-Mansur. Las de Córdoba, que son las que nos interesan, tienen los siguientes nombres y fechas.

Amir, en el reverso, 366 á 386.

Amir, en dos líneas en el reverso, 366 á 367.

Amir el hadjib, 380.

Abu-Xohaid, en el A. y Amir, en el R. 380.

## ANVERSO

## REVERSO

ANVERSO	REVERSO	
Motarrich . . .	Amir . . . . .	386 á 387.
Muhammad . . .	Amir . . . . .	387 á 391.
Tamlich . . .	Amir . . . . .	391 á 392.
Tamlich . . .	Amir el hadjib . . . . .	393 á 397.
Abd-el-Melic	Abd el melic el hadjib	393 á 397.
l-Melic . . .	Abd-el-melic el hadjib	397.
Xohaid . . .	Abd-el-melic el hadjib	398 y 399.
Börd . . . . .	Abd-el-Azis . . . . .	399.
Muhammad . . .	Amir . . . . .	374.
Chadwar . . .	Amir . . . . .	399.
Chahwar el hadjib.	Amir . . . . .	394.
. . . . .	Amir . . . . .	394.

Después de la muerte de El-Mansur, á quien indudablemente se refieren los nombres Amir, así como á Al-Mudhafar los de Abd-el-melic, se si-

guieron acuñando monedas de Hischam, con los nombres de

Al-Becri, 401 y 402.

Abd-Allah, 401 y 402.

Said aben Yusuf, 402 y 403.

Aben Abbas, 403. Todos en el anverso.

19. Como las anteriores. R. El iman Muhammad | emir de los creyentes | Al Mahdi billah.

20. Como la anterior. Orla: En el nombre de Allah, fue acuñado este dirhem en Al-Andalus año 9 y 90 y 3.

Reverso, como la anterior.

Los nombres de los hadjibes, están en el anverso, y son:

Chahwar, 398 á 399.

Muhammad, 400.

Ibn-Maslamah, 400.

21. A. No Dios sino | Allah, solo el | no compañero para él | Ibn-Maslamah. Orla: En el nombre de Allah fue acuñado este dirhem en Al-Andalus año 400.

R. El Iman Suleiman | emir de los creyentes | Al-Mostain-billah. Orla del número 12.

22. Como el anterior, excepto la última línea, en que se lee: Ibn Xohaid. Orla: En el nombre de Dios, fué acuñado este dirhem en Medina Az-Zahra año 4 (es cuatrocientos).

R. Príncipe heredero | El iman Suleiman | emir de los creyentes | Al-Mostain billah, | Muhammad. Orla como la anterior.

Los nombres que hay en ellas, además del de príncipe heredero, son:

Ibn Maslamah, 400.

Ibn Xohaid, 400.

Suleiman, 404 y 405.

Modric, 404.

No hay monedas de los califas omeyas siguientes hasta Muhammad V, de 414, que nada tiene de particular; y de Hischam III hay la siguiente:

23. A. Como las de los demás.

R. El iman Hischam | emir de los creyentes | Al-Motadd billah. Orla: En el nombre de Allah, fue acuñado este dinar en Al-Andalus año 8, 10 y 400).

Las monedas de los califas Hammuditas que llevan el nombre de Al-Andalus, no están acuñadas en Córdoba, debiendo entenderse aquel nombre por Málaga ó Algeciras, por lo que las suprimimos aquí. Las de los abbadies son de Sevilla, á pesar de decir Al-Andalus, excepto las siguientes:

24. A. El hachib | No hay Dios sino Allah | Mahoma es el mensajero de Allah. | Çiracho-d-Daulah | Ibn Farchum. Orla: En el nombre de Allah, fue acuñado este dinar en la ciudad de Córdoba, año 3 y 60 y cu(*atrocientos*).

R. Al-Motamid ala-llah | El iman Abd-Allah | emir de los creyentes | Al-Muwayyad binasr-Allah. Orla: la del número 12.

25. A. Ar-Raxid. | No Dios sino | Allah, solo el | Al-Mamun. Orla: En el nombre de Allah, fue

acuñado este dirhem en la ciudad de Córdoba, año 3 y 70 y cua (*trocientos*).

Reverso, igual á la anterior.

26. Moneda de oro pequeñísima. A. No Dios sino Allah. | Mahoma mensajero de Allah. Orla: ..... nar en Córdoba año 40 .....

R. El iman Abd-Allah | emir de los creyentes. Orla: la del número 12, que es la misión profética de Mahoma.

Los almoravides batieron moneda en Córdoba en los reinados de Yusuf ibn Techufin y de Ichak ibn Ali. Hélas aquí:

27. A. No Dios sino Allah | Mahoma mensajero de Allah. | El Emir Yusuf ibn | Techufin. Orla: inscripción coránica muy repetida.

R. El iman | Abd- | Allah | Emir de los creyentes | Orla: En el nombre de Dios fue acuñado este dinar en Córdoba año 6 y 90 y 400.

28. A. No Dios sino | Allah. | Mahoma es mensajero de Allah | Córdoba.

R. Emir | de los musulimes | protector de la religión, Ichak | ibn Ali. Sin orlas. Caracteres nesjí.

En el período que media entre los almoravides y los almohades, hay las siguientes:

29. A. No Dios sino | Allah. | Mahoma mensajero de Allah | Córdoba.

R. billah | Al-Mansur | emir de los musulimes | Hamdin ibn | Muhammad. Es de plata. Sin orlas.

30. Plata. A. sin inscripción.

R. billah | Al-Mansur | Hamdin ibn | Muhammad.

31. Oro. A. No Dios sino Allah | Al-Mansur billah, emir | de los musulimes, | Handin ibn | Muhammad ibn Hamdin. Orla: la mision profetica de Mahoma.

R. El iman | Abd- | Allah | emir de los creyentes. Orla: En el nombre de Allah, fue acuñado este dinar en Córdoba año 40 y 500.

De los almohades hay también monedas cordobesas, cuyo tipo puede ser la siguiente y última de este catálogo.

32. De plata cuadrada. A. No Dios sino Allah | El mando todo el para Allah | No fuerza sino en Allah. | Cordoba.

R. Allah es nuestro señor. | Mahoma nuestro enviado. | Al-Mahdi nuestro Iman.





## XXXII

### TOPOGRAFÍA

---

Cómo era Córdoba en tiempo de los árabes, es cosa que ha preocupado mucho á los escritores españoles y extranjeros, y aun no averiguada, ni probablemente lo será. Pero como no sería justo que nuestra obra careciese de datos sobre esta materia, nos hemos decidido á escribir el presente artículo.

Cuando los árabes entraron, solo sabemos que existía un puente cortado, acaso el mismo que hoy se ve. En él una puerta que es llamada de la Estátua, porque sobre ella se parecía un león. Un alcázar, el mismo que después fué alcázar de los sultanes mahometanos, y en cuya superficie está hoy el palacio episcopal; una basílica catedral, dedicada á S. Vicente, en lo que ocupan las once naves de la mezquita labrada por Abd-er-Rahman I, y una basílica de S. Acisclo, en las eras de la Salud, en donde se encerraron los cristianos para defenderse de la irrupción agarena, y por lo que se llamó des-

pués la iglesia de los prisioneros. Todo lo demás que se diga sobre Córdoba, en el siglo VIII, es hipotético y poco menos que insostenible.

Sabemos que los templos cristianos fueron destruidos por los árabes, y que en tiempos de Baldj solo tenían la catedral. Los sirios le quitaron la mitad, y Abd-er-Rahman I les compró la otra mitad, con el permiso de reedificar los otros templos. No se sabe cuantos fueron éstos, ni cuales reedificaron; pero en tiempos de Abd-er-Rahman II los cristianos, según hemos visto, tenían seis iglesias, que eran las de S. Acisclo, ya citada, S. Zoilo, los tres santos, S. Cipriano, S. Ginés y santa Eulalia, y ocho monasterios, dos de ellos en Córdoba y seis en la sierra.

Respecto á la situación de estos templos parece comprobado que el de S. Acisclo estuvo en las eras de la Salud, y el de los tres santos donde hoy san Pedro, pero los otros no se sabe cuales fuesen. Esto no impide el que autores de muy reconocida reputación hayan supuesto que corresponden á las actuales parroquias, y aunque las de S. Lorenzo, san Pedro y Santiago presentan aun las torres desmochadas por orden de Muhammad I, esto es error evidente. Es cierto que la torre de S. Lorenzo está asentada sobre un antiguo torreón de fábrica árabe, pero las otras dos no son árabes, sino torres cristianas, empezadas á labrar y que no llegaron á su terminación. En general podemos decir que ni aun el de S. Lorenzo representa el desmoche

del campanario por varias razones; primera porque dadas las dimensiones de lo que ha quedado, las torres serían más altas y robustas que la de la mezquita aljama, cosa que los árabes no podían consentir, y segunda, porque para tocar desde lo alto de una torre una campana de mano, únicas que entonces había, no era necesaria ni tanta altura ni tanta fortaleza.

Los datos históricos empiezan en la época de Abd-er-Rahman III, en que según Mr. Dozy había en Córdoba 3.000 mezquitas, 300 casas de baños é infinitad de palacios, distribuidos entre la ciudad y sus 28 arrabales. El Sr. Simonet, tomándolo de Ibn Hayyan (1), dice que las mezquitas eran 3.877 y que el mismo autor dice que eran 1.600, habiendo gran diferencia entre una cita y otra. Abulfeda (2) dice que en dicho período las mezquitas eran diez y seis cientos, ó sean, 1.600, y 900 los baños. Como el lector puede comprender, estas cifras son exageradas, pero dan una idea de la grandeza de la ciudad.

Según Ibn Baxcual ó Ibn Pascual, como ordinariamente se le nombra (3), el muro de la ciudad tenía 14 millas, y según Abulfeda 30.000 codos,

(1) Leyendas árabes, pág. 192.

(2) *Geographie d'Aboulfeda traduite de l'arabe en français...* par M. Reinaud.... tomo II. París. MDCCCXLVIII. En folio. Pág. 249. Abulfeda nació en Damas en 1273 y murió en 26 de Octubre de 1331. Sus dichos, por el tiempo en que escribió, solo pueden tener una autoridad muy relativa.

(3) Simonet. Obra citada, pág. 191.

que viene á ser lo mismo. Otro autor dice que había en Córdoba, en tiempo de El Mansur, 113.077 casas, habitadas por el pueblo, 60.300 por la gente principal y 80.455 oficinas y tiendas. En el recinto del alcázar había 430 casas. La ciudad estaba rodeada, en tiempos de Hisham II, de 28 arrabales, comprendiendo en ellos las ciudades de Az-Zahra y de Az-Zahira.

Aunque refiriéndose á época posterior, el testimonio de Edrisi es el más auténtico y digno de fe, y sobre él debe versar toda investigación. Éste estuvo en Córdoba en 1117 y dice de ella (1), que se componía de cinco ciudades, rodeada cada una de murallas que las separaban de las otras, y que en cada una había mercados, hospederías, baños y edificios para todas las profesiones. La ciudad, ó sea la parte que ahora llamamos la ciudad alta, y entonces se llamaba Al-Medina, ó sea ciudad, medía de Este á Oeste tres millas, que viene á ser una legua, á partir desde el pie de la montaña llamada Djebel Al-Arus (la recién casada), que es donde estaba Az-Zahra, y desde la puerta del puente á la de los judíos, ó sea la actual del Osario, una milla, ó lo que es lo mismo, cerca de dos kilómetros. Como se ve, este autor no exagera. Después añade: "En la época en que escribimos, Córdoba ha padecido motines y discordias: los rigores de la

---

(1) Pág. 257.

fortuna han cambiado su situación, y sus habitantes han sufrido muchas desgracias, de manera que su población actual es poca numerosa „.

Atravesando el río y delante del puente dice que había un azud, y en él tres edificios, de los que cada uno tenía cuatro piedras de molino. En esto no ha variado gran cosa.

Reflexionando sobre el texto de Edrisi, podemos asegurar que la Al-Medina era lo mismo que hoy las parroquias de S. Miguel, S. Nicolás de la Villa, la Compañía, S. Juan y la catedral, cuyas murallas se conservan casi intactas; en unos sitios al descubierto y en otros tras las edificaciones modernas. Otra de las ciudades era la actual ciudad baja, en la que las murallas son todas del siglo XI, á sus fines, ó XII, y están hechas de argamasa, mientras que las de la ciudad son de cantería y del siglo IX ó X. Otra ciudad sería lo que hoy las eras de la Salud, donde, sin gran trabajo, se encuentran restos de antiguos murallones; y las otras dos no es posible determinar el lugar que ocuparan.

En la ciudad había, según Abulfeda (1), siete puertas, y según Ibn Baxcual nueve. Este autor da los nombres. Desde luego puede afirmarse que todas corresponden á la ciudad y ninguna á los arrabales, puesto que las murallas de éstos ya hemos dicho que son más modernas. Los nombres son Bab

---

(1) Pág. 262.

Alcantara ó Bab-Alwadi, puerta del Puente ó del Río, es la actual del Puente.

Bab Algecira Aljadra ó de Algeciras, que el señor Simonet supone sea la que existió con el nombre del Sol ó de Baeza, cuya construcción bellísima del siglo XII destruyó un ayuntamiento presidido por D. Juan Rodríguez Sánchez. No pudo ser esta porque no estaba sobre el río, como estaba la de Algeciras, y además, porque si de ella partía el camino para Algeciras, debía estar al Oeste de la ciudad y no á Levante. Debía ser la llamada de los Sacos, que aun se veía tapiada en el siglo pasado entre la de Sevilla y el río, y que hoy no existe. Cerca de ésta había otro puente, cuyos estribos se conocen aun en ambas orillas del Guadalquivir.

Bad-Alhadid ó Bab-Saracosta, puerta de Hierro ó de Zaragoza, que el Sr. Simonet supone sea la de la Misericordia. No puede ser, porque ésta estaba en el arrabal y la de Alhadid estaba en la Al-Medina, y además, porque hasta 1.º de Diciembre de 1821, en que se derribó, se ha conservado una puerta con el nombre de Puerta del Hierro, y estaba en donde empieza la calle de la Zapatería, dando vista á la plaza del Salvador. Aun se conserva la muralla, en donde estaba, formando parte de las casas de uno y otro lado.

Bab-Tholaithola ó Bab-ibn-Abd-el-Chabbar puerta de Toledo ó del emir Abd-el-Chavvar. Debe corresponder al arco que había en la cuesta del Bailio y no á la de Colodro, que no estaba en la Almedina.

Bab-Arrumia, puerta de los Cristianos, parece por su nombre indicar que era la que comunicaba con el barrio de los muzárabes, y en tal caso debe ser la que había en lo llamado hoy Cruz del Rastro, pues la principal población cristiana estaba en el actual barrio de S. Pedro, agrupada alderredor de la basílica de los Tres Santos. Desde luego no es la del Osario, que por Edrisi sabemos que era la de los Judíos.

Bab-Thalabira ó Bab-Liun, puerta de Talavera ó de León. Creemos con el Sr. Simonet que era la de Gallegos, que ya no existe, y estaba al final de la calle de la Concepción. Es muy verosímil esta conjetura, puesto que el antiguo camino para el Norte seguía próximamente la misma dirección que la línea férrea de Belmez.

Bab-Amer-Alcoraixi, que salía al cementerio de Amer el coreixita y que no se sabe cual fuese.

Bab-Yehud ó puerta de los Judíos, la actual del Osario.

Bab-Alchauz ó bab Bathaliuz ó bab Coria, puerta del Paso, de Badajoz ó de Coria, que se cree sea la actual de Almodóvar.

Bab-Alatharin ó bab-Ixbilia, puerta de los Perfumistas ó de Sevilla, que conserva aun este último nombre.

Además había una en el muro del alcázar que daba paso para ir á la mezquita y se llamaba bab-Aljama, puerta de la Mezquita Mayor.

Los nombres de las puertas del arrabal no se

sabe cuales fuesen, excepto la que hemos conocido por puerta de Plasencia, que al tiempo de la reconquista se llamaba puerta de Martos.

Había otra puerta llamada de los Jardines, Bab Genan, que creemos estaría también en el muro del alcázar.

Sorprende al investigador que de tanto edificio suntuoso no quede nada. De las mezquitas, aparte de la mayor, solo se sabe que había una frente al convento de las Dueñas; otra en lo que hasta hace poco ha sido parroquia de S. Nicolás y Eulogio de la Agerquia, y otras dos en santa Clara y S. Juan. De estas dos, al menos, se conservan las torres, pero tan desfiguradas, que es como si no existiesen. De los novecientos baños se conservan dos; uno en la calle de Céspedes y otro en la de Carlos Rubio. De ellos hablamos en la sección de Bellas Artes. De los cementerios, que serían varios y muy grandes, como para una población de medio millón de habitantes, ni memoria ha quedado de donde estuvieren. De todos los palacios solo se conservan los muros del alcázar real, en la fachada del palacio episcopal, y las ruinas de Medina Az-Zhara, en la que hoy es dehesa de Córdoba la Vieja, y se sabe el sitio, próximamente, donde estuvo Medina Az-Zahira, entre la ermita de la Fuensanta y la cuesta de la pólvora y las casas del barrio de Santiago. Pero si no vestigios, al menos queda el nombre de los palacios siguientes:

La Ruzafa, en lo que hoy se llama la Arrizafa.

Almunia de Abdallah.

Almunia de Almoguira.

Alcázar del Bostán ó del Puerto, junto á la puerta de Sevilla.

Alcázar de Mogheits, al otro lado del río.

Alcázar y almunia de Dar Annaora, que quiere decir la noria, donde se solía alojar á los príncipes y embajadores, y que también estaba en la margen izquierda del Guadalquivir.

Alcázar de Assorur ó de los placeres.

La Raudha, ó sea el cementerio de los monarcas, que estaba dentro del alcázar.

El cementerio de Amer el Coraixi, cuya situación se ignora.

Palacio de Damasco.

Alcázar de Az-Zaher, ó el florido.

Alcázar de Almaxuc, ó del enamorado.

Alcázar de Attach, ó de la corona.

Alcázar de Albedi, ó el prodigioso, y

Almunia Almushafia. De ninguno de estos hay ni remota idea de donde se hallasen.

Los arrabales de que se conservan citas son los siguientes: En la margen izquierda del río, Xecunda, antigua población romana, próximamente hacia la desembocadura del arroyo de la Miel, y el de la Almunia, que era lo que hoy el campo de la Verdad, pero más poblado y extenso.

A la parte Occidental, ó sea entre la ciudad y Almodóvar, Hawanit Arraihan ó de las tiendas de los perfumistas.

Raccaquin ó de los Esclavos.

Meschid-Alcalif ó de la mezquita de la Cueva.

El del alcázar de Moguitz, distinto del Mogueits conquistador, que como hemos dicho estaba cerca de Xecunda.

Meschid-Axxefa ó de la mezquita de los Remedios.

Haman-Elbira ó del baño de Elvira.

Meschid Assorur ó de la mezquita de los Misterios ó los Placeres.

Raudha ó del Vergel.

Segen-alcadim el de la carcel antigua.

Al Norte estaban los de

Bad Ayehud ó de la puerta de los Judíos, que era el actual barrio del Matadero y de las Ollerías.

Omm Selma.

Ruzafa.

Por último, á Levante y formando lo que ahora la ciudad baja, estaban el de Medina Alatica, que debía ser el barrio de S. Andrés y parte del de S. Pedro, porque quiere decir la ciudad antigua, y solo en esta parte se encuentran vestigios romanos cuando se abren cimientos.

El de Xablar ó del horno de Barril.

El del Borg ó del Baluarte.

El de la Almunia de Abdallah.

El de la Almunia de Almoguira, y

El de Medina Az-Zahira, que sería el barrio de Santiago.

Los otros siete arrabales, hasta los 28 que había

en tiempos de El-Mansur, no se sabe qué nombres tenían. (1)

Respecto al alcázar real, era el mismo de los duques visigodos, y comprendía gran parte del palacio del obispo, viéndose á simple vista lo que es muralla antigua y construcción moderna y gran parte del alcázar viejo. Todo lo que hay entre la torre que forma esquina en el campo de los Mártires, frente á caballerizas y la torre del palacio episcopal más próxima al río, era la fachada principal del alcázar, y lo que había entre este muro y el río y ocupan hoy la biblioteca del palacio, el seminario y la cárcel, era una gran esplanada que en tiempos de Abd-er-Rahman I se llamaba *el-haza*, y en donde ocurrieron motines, martirios y asesinatos, y en donde el Mahdi plantó su terrible jardín de cráneos humanos.

Hemos visto por los escritos de Alvaro Paulo y de S. Eulogio, que los cristianos tenían en su tiempo, entre iglesias y monasterios, catorce edificios religiosos, y á pesar de los famosos decretos de Muhammad, los cristianos mejoraron de fortuna y aumentaron sus iglesias, según el Santoral del obispo Rabi. De este documento importantísimo sacamos lo siguiente:

\* Monasterio de Peñamelaria; estaba en la sierra de Córdoba.

(1) Estos nombres, así como los de los alcázares, son del Sr. Simonet, página 193 y 194.

Monasterio Felinas ó Album, también en la sierra; es de los que no mencionan los escritores muzárabes.

Iglesia y monasterio en un sitio llamado Assahla, ó sea la llanura, desconocidos de los escritores muzárabes. Estaban en lo que hoy se llama casilla de la Gallega, y eran dedicados á santa Eulalia.

Iglesia en el arrabal que llamaban Tiraceorum, en donde estaba el cuerpo de S. Zoilo, es decir, la basílica de S. Zoilo, citada por S. Eulogio. El barrio parece por su nombre que debe ser donde vivían los tejedores que hacían una especie de tisú llamado tiraz, de donde viene la palabra española taracea (1).

Monasterio Geriset, que no se sabe cual sea y no lo citan los escritores muzárabes.

Monasterio Latinas, que no se sabe cual fuese.

Iglesia del vico ó arrabal Atirez, en que el señor Simonet cree reconocer el mismo vico Tiraceorum citado antes.

Monasterio Latinus, cuya situación se ignora.

Iglesia en la montaña de S. Pablo, de Córdoba, cuya situación nos es desconocida.

Iglesia en Tarsil. Este lugar era conocido de los cristianos, y en él estaba la basílica de S. Ginés. Se cree que estaba á tres millas de Córdoba. Los muzárabes le llaman Tercios. Es hoy el cortijo de la Torrecilla.

(1) Notas al Santoral, por el Sr. Simonet.

Monasterio Nubiras, desconocido, y que el señor Simonet cree que pueda ser Colubris, citado por los escritores muzárabes, pero no hallamos relación alguna entre ambas palabras.

Monasterio de S. Cristóbal, en el hortus mirabilis, en la margen izquierda del río, y es el barrio llamado de la almunia de la maravilla. Estaba hacia lo que ahora se llaman las peñas de S. Julián, y sobre su situación escribió Díaz de Rivas una curiosa monografía.

Monasterio Auliati, no se sabe cual fuese, pero si correspondiese el lugar de Aulia que los autores árabes ponen en la campiña de Córdoba, casi pudiera suponerse que corresponde á la antigua Ulia, hoy Montemayor, y por lo tanto, lejos de Córdoba.

Iglesia de S. Cipriano, que ya existía en la época de S. Eulogio.

Iglesia de la ciudad de Jenisen, en el monte de Córdoba, cuyo lugar se ignora hasta hoy.

Monasterio de S. Justo y Pastor, en la sierra de Córdoba, existente ya en el siglo IX. El sitio en que estaba se llamaba Frága.

Monasterio Anubraris, que el Sr. Simonet cree sea el Nubiras citado antes, y ambos el Colubris. No vemos clara esta reducción, ni aun probable siquiera.

Basilica de los Tres Santos; estaba en el arrabal del baluarte Rabadh Al Borg; por consiguiente, este barrio ocupaba lo que hoy los de S. Pedro y Santiago, ó parte de ambos.

Iglesia de la aldea de Quartus, á cuatro millas de Córdoba.

Iglesia de S. Martín, que parece estaba en el arrabal Tarsil, y éste en la campiña; lo cita S. Juan de Gorz, que estuvo en Córdoba de embajador de Alemania.

Basilica de los prisioneros, ó sea, de S. Aciselo, tantas veces mencionada en el texto de nuestra historia. Los árabes le llaman Canisat Alasra.

Monasterio Armilatense, en el arrabal de los pergamíneros, llamado por los árabes Rabadh Arraccaquin; parece que estaba dedicado á S. Aciselo, y que es iglesia distinta de la basilica de los prisioneros.

Iglesia en la aldea de Ibtilibes, que no se sabe donde estuvo.

Iglesia de santa Eulalia, en el lugar de Frageilas, en la sierra de Córdoba, distinta de la basilica que estaba en la llanura antes citada, con monasterio adjunto.

Iglesia de Catluira, ó sea lo que los árabes llaman Cathalabira, y probablemente el Cuteclara que estaba próximo á la Albaida y en donde había un monasterio de que hemos hablado repetidas veces.

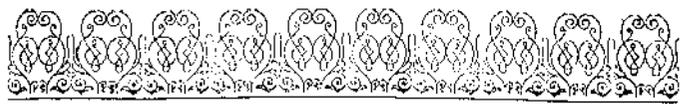
De este catálogo resultan 25 edificios religiosos en el año 961, que fué cuando el obispo Rabí escribió su Santoral.

De esta misma obra sabemos la existencia de un arrabal más de los citados anteriormente, llamado Crucis, en donde estuvo enterrado S. Zoilo, y de

donde el obispo Agapio lo trasladó á la basílica que tomó su nombre. Por la palabra Crucis parece colegirse, aunque muy aventuradamente, que sería donde se ponían las cruces de los que ajusticiaban, ó sea en la margen izquierda del Guadalquivir. Esto es cuanto hemos podido averiguar fundadamente de la Córdoba árabe.







## XXXIII

### BELLAS ARTES

---

#### Los beduinos, su carácter, su religión. Aparición y predicación de Mahoma y formación del imperio musulmán.

Dice D. Juan Valera que los árabes no tienen nada original en filosofía, ciencias exactas y naturales y medicina, y añade: "En las artes tampoco tienen los árabes nada propio, si se exceptúa la arquitectura," (1), en lo que desgraciadamente se equivocó á medias el ilustre egabrense. La arquitectura árabe, como ya lo digimos en otra ocasión (2), no tiene del pueblo que la engendró más que la manera de hacer, el estilo; sus elementos están todos en los griegos y romanos, en los persas, en los egipcios, en los asirios y principalmente en los coptos.

---

(1) Pág. VII de los preliminares de la obra «Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia», por Adolfo Federico de Schack, traducida por D. Juan Valera, tomo I. Madrid, M. Rivadeneyra, 1872.

(2) Pág. 55 de nuestra obra «Paseo artístico por el Campo de Calatrava», Ciudad-Real, 1894.

Si hasta ahora se ha creído por cuantos han tratado de la arquitectura árabe que estaba llena de motivos originales y que constituía un arte único y especialísimo, ha sido solamente porque nunca, ni por nadie, se ha hecho de ella un estudio serio y minucioso; y la falta de este estudio y ese desconocimiento casi absoluto que se nota, lo mismo en los escritores españoles que en los extranjeros, de lo que fué la civilización portentosa de la Edad Media en el suelo español, es lo que nos impulsa á cojer la pluma y, tras largos períodos de meditación y de visitas muy detenidas á los monumentos que aun restan de aquellos tiempos, escribir estos capítulos, que acaso no sean muy del agrado de los arqueólogos, pero en los que nos proponemos trazar la historia y desarrollo del arte musulmán español en sus manifestaciones cordobesas, dejando para otro libro estudiar los otros dos períodos del mismo y sus influencias en el arte cristiano, dando origen al arte mudéjar, como unos pretenden que se llame, ó morismo, como le apellidan otros escritores ilustres.

Al empezar este estudio cumple á nuestro propósito, antes que nada, dar á conocer el pueblo que engendró la arquitectura islamita, así como al hombre iluminado que unió en un haz las diversas y mal avenidas tribus de los desiertos de la Arabia y fundó, al par que una de las religiones que tienen más adeptos en el mundo, el imperio más vasto que hasta el presente conoce la historia, pues sin el co-

nocimiento de aquel pueblo y de su carácter, y sin estudiar el que tiene la religión mahometana, sin saber la marcha de los ejércitos islámicos y las conquistas que precedieron á la de España, mal podríamos encontrar en cada rasgo del arte árabe el origen, la fuente que la dió vida, su nacimiento y significación; cosas necesarias para venir á determinar las conclusiones que se encontrarán al fin, y que hasta ahora creemos que nadie ha dicho en los varios idiomas que conocemos, y en donde se ha tratado en publicaciones hasta faustosas del arte de los musulmanes.

Empecemos pues.

Los desiertos de la Arabia, en donde se formó la religión mahometana, están comprendidos entre las orillas del mar Rojo hasta el Eufrates y el golfo Pérsico, y desde la Siria hasta las costas del Yemen y del Hadramant. Allí viven, desde los más remotos tiempos históricos, las tribus errantes de beduinos, dedicados ayer, como hoy, al pastoreo de sus ganados los unos, y á la caza y la guerra los otros. Viven en libertad bajo sus tiendas de campaña, que mudan constantemente de lugar, bien en busca de pastos, bien por las necesidades de la guerra, casi constante entre ellos. La agricultura y la industria son profesiones viles á que se dedican los habitantes de las ciudades, y solamente transigen algo con los comerciantes, pero aun á éstos los miran como de condición inferior á la suya, inferioridad que persiste en nuestra península.

Dice el sabio profesor de Leiden, R. Dozy (1), que el carácter de los beduinos está retratado por su amor á la libertad, la igualdad y la fraternidad; noble divisa de la revolución francesa, y ciertamente que nadie como él ha sabido marcar la verdadera significación de esas tribus errantes. Esas tres aspiraciones son las únicas que existen en los desiertos del Arabia. La libertad es tan absoluta en aquellas regiones, que el árabe no reconoce otro señor que el del Universo. No está sometido á forma alguna de gobierno. Es cada tribu una especie de mundo sin relaciones con los otros, y aunque en cada agrupación hay un *jeque*, la autoridad de éste puede decirse que no existe. Se nombra jeque al más sabio, al más virtuoso y al más valiente, pero este nombramiento es simplemente un título honorífico, puesto que no puede, el que lo posee, mandar por sí ni declarar la guerra, ni aun levantar el campo. Toda determinación, por insignificante que sea, se ha de tomar en el consejo de la tribu, del que forman parte los jefes de las diferentes familias. En cambio, el jeque está obligado á ser *dādivoso* con los pobres, á repartir su hacienda entre los amigos y á socorrer y hospedar á los extranjeros con más suntuosidad que otro alguno. Si el jeque sigue siendo el primero de la tribu por sus

---

(1) Historia de los musulmanes hasta la conquista de Andalucía por los Almoravides, tomo I, pág. 30 de la traducción de D. Federico de Castro. Sevilla, 1877.

cualidades de generoso, hospitalario y valiente, puede morir disfrutando del cargo; pero si algún otro demuestra mejor que él estas cualidades, se destituye al jeque y se nombra en su lugar al que le sobrepuja. La condición del jeque en su tribu está retratada de mano maestra en las siguientes frases de Araba, contemporáneo de Mahoma, á quien le preguntaron cómo había llegado á la jefatura: "Si las desgracias, dijo, aquejaban á mis contributos, yo les daba dinero; si alguno de ellos cometía alguna falta, yo pagaba la multa por él, y he establecido mi autoridad apoyándome en los hombres más dignos de la tribu. Aquel de mis compañeros que no puede hacer otro tanto, es menos considerado que yo; el que lo puede, es mi igual, y el que me excede es más estimado que yo." (1).

Todos los beduinos son hermanos dentro de su tribu, y así se nombran los unos á los otros cuando son de edades aproximadas; si el que habla es un viejo, le dice al joven "hijo de mi hermano.". Bajo este aspecto de fraternidad, los hombres se protegen unos á otros con alma y vida. Para alimentar al compañero que ha caído en la pobreza, el beduino sacrificará hasta la última de sus ovejas, pero también para vengar la ofensa recibida por uno de la tribu, derramará hasta la última gota de su sangre. Así, la venganza es un deber sagrado en todos

---

(1) Dozy. Obra citada. Tomo I, pág. 33.

los individuos de una tribu, y por eso la guerra entre ellas es tan frecuente y se ha continuado por muchos siglos, no solo en el imperio musulman, cuando todo estaba en poder de un califa, sino hasta en España, ya separada del emir de Damasco. Por la venganza, el árabe se entrega á las empresas más arriesgadas; lucha como jamás han luchado nuestros patriotas más ardientes, y esta cualidad no debemos olvidarla, porque no fué poco como elemento para las grandes conquistas que en poco tiempo consiguieron los discípulos de Mahoma.

La igualdad, tercera cualidad predominante de los árabes en el desierto, es más aparente que real; pues si bien los beduinos visten del mismo modo, se alimentan con iguales manjares y viven bajo las mismas pardas tiendas; si bien entre ellos no existen ricos ni pobres, viviendo generalmente del botín y en guerra perpétua, la riqueza les va y les viene según que la fortuna en el combate les es próspera ó adversa, lo que hizo decir á uno de sus poetas que "la riqueza viene por la mañana y se va por la tarde"; lo cierto es que los beduinos se consideran muy superiores á los habitantes de las ciudades, y sobre todo, á los dedicados á la labranza de los campos y á la industria, y entre ellos mismos hay familias respetadas por su abolengo. Los descendientes de los grandes poetas son venerados como seres superiores, y lo mismo acontece con aquellas familias en las que se ha conservado la jefatura de una tribu de padres á hijos durante

cuatro generaciones. Cuando esto acontecía llegaban á suponer que las virtudes beduinas se habían hecho hereditarias en aquella familia.

Además de estos amores á la libertad, la igualdad y la fraternidad, existen otros rasgos característicos de los beduinos. Tales son la hospitalidad y el culto á la poesía. La hospitalidad es un deber en el beduino, hasta tal punto, que el extranjero, al quedar cobijado bajo el lienzo de la tienda, es un ser sagrado, aun cuando sea el matador del hermano; pero una vez fuera de ella, el deber de la venganza se impone por completo. Esta es la ley inviolable del pueblo árabe en todos tiempos, ayer como hoy y como lo será mañana.

El culto á la poesía es antiquísimo en la Arabia, y el único título nobiliario que podríamos decir existente entre ellos, el de *perfecto*, se daba al que, á más de ser el más bravo y el más generoso de la tribu, reunía la cualidad de ser un poeta premiado en Ocaz ó en alguno otro de los pueblos en donde durante las ferias se hacían *mufacaras*, ó sean certámenes, en donde se recitaban poemas y se premiaba el mejor, escribiéndolo en sedas y colgándolo de los muros de la Caaba, lugar sagrado en la Meca, mucho antes de la aparición del fundador de la religión musulmana. En estas fiestas se interrumpía la ley de la venganza; tal era el respeto que á la poesía tenían aquellos guerreros indomables. Si un hijo encontraba entre los allí congregados al matador de su padre, deponía sus odios y

aplazaba su venganza hasta que la fiesta hubiera terminado (1). El amor á la poesía era innato hasta en las mujeres, que acompañaban á su tribu en las expediciones militares, y que muchas veces, cuando los suyos flaqueaban, se arrojaban en medio de los combatientes improvisando versos que los animasen en la pelea (2).

Tal era el pueblo en donde á principios del siglo VII se elevó la voz de Mahoma para predicar la idea de un dios único, sin compañero ni semejantes, que hacía su tercera aparición en la península, en donde habíase mostrado antes bajo el aspecto del airado Jehová y del tierno y amoroso Crucificado.

Conocido el estado social de los árabes, veamos cuales eran sus ideas religiosas. Al aparecer Mahoma, el desierto se lo dividían tres religiones; la judáica, con bastantes adeptos y algunos fanáticos; los cristianos, reducidos á muy pocas tribus, y el politeísmo, que era la religión dominante en casi toda la Arabia.

Los árabes que profesaban el judaísmo, en su mayor parte eran habitantes de las ciudades, y el núcleo principal estaba en Medina. Eran los únicos que habían llegado á comprender algo de su religión y que la profesaban con fanatismo, hasta el extremo de que las pocas persecuciones religiosas

---

(1) Schack, obra citada, tomo I, pág. 15.

(2) Schack, obra citada, tomo I, pág. 11. Dozy, obra citada, tomo I, pág. 51.

que hubo en la Arabia antes de Mahoma partieron de los sectarios de Jehová.

Los cristianos, escasos en número, se habían hecho una religión á su antojo, porque los dogmas del cristianismo eran demasiado profundos para que cupieran en aquellas cabezas inteligentes, pero faltas por completo de imaginación, y la religión dominante era, como acabamos de decir, la idolatría, en la que no había una mitología determinada, sino que cada tribu y casi cada familia, tenía sus ídolos, la mayor parte de las veces representantes de los astros, y á los que daba un culto relativamente ferviente, pues muchas veces los ídolos eran tan poco respetados como los seres humanos.

Todos estos dioses eran secundarios é intermedios para con el dios principal llamado Alah, cuyo nombre conservó el dios único en la religión de Mahoma.

Las divinidades particulares eran tantas, que solo en el templo de la Caaba, en la Meca, se daba culto á 360 dioses distintos, protectores de otras tantas tribus; pero á pesar de esto, los beduinos, en el fondo de sus conciencias, no creían en nada. Mantenían adivinos, y cuando sus predicciones no salían exactas, los degollaban; rendían culto á ídolos, y, no obstante, los engañaban, sacrificándoles una gacela si les habían ofrecido un cordero, ó los injuriaban y golpeaban cuando no satisfacían sus aspiraciones, como cuentan de Amrulcais, que, yendo á vengar la muerte de su padre contra los

Beni-Asad, consultó al ídolo de Dhu-l-Kholosa, y como de la consulta, por tres veces, resultara que debía perdonar, cogió las tres flechas que habían servido para el conjuro, y arrojándolas á la cabeza del dios, le dijo: "Miserable, si tu padre fuese el muerto, no me prohibirías vengarle," (1).

Los árabes, cualquiera que fuese su religión, tenían poca fe en sus principios, y mucho menos en aquellos que necesitaban para comprenderlos una imaginación exaltada, de que ellos carecían. Así, pues, solamente la de Mahoma los podía dominar, porque más simple y racional que ninguna, basada en la creencia de un dios único, y desprovista de milagros y de misterios, estaba más al alcance de su inteligencia, por más que un siglo después de Mahoma aun no la habían comprendido, y había tribus en que no se conocía del Corán otra cosa que la frase con que principia; y otras la habían olvidado por completo, como sucede hoy á los beduinos descendientes de aquellos que ocupan los mismos lugares en donde habitaban los primeros sectarios del islamismo.

Entre esta gente independiente, bravía, incrédula y burlona, apareció á principios del siglo VII un hombre que no se parecía á sus compañeros del desierto. Mientras aquellos eran robustos, ágiles y

---

(1) Dozy, obra citada. Tomo I, pág. 57. Los lectores que quieran más pormenores pueden consultar dicha obra, en donde se expone con gran cantidad de ejemplos la falta de fe de los beduinos.

brutales, él era de constitución delicada y enfermiza, extremadamente nervioso y de exagerada sensibilidad. Unía á esto un carácter melancólico y silencioso; buscaba la soledad, entregándose á largos paseos y prolongadas meditaciones, y por la más pequeña contrariedad se inquietaba y lloraba como débil mujer, y como tal temblaba en los combates y era atacado de violentas sacudidas epilépticas. No parecía nacido entre aquella gente acostumbrada al bélico estruendo de los combates y á las alegres expansiones del amor y del vino. Tal era Mahoma, el profeta enviado por Dios á los desiertos de la Arabia.

La religión de Mahoma, aunque hija de una imaginación más brillante que la que tenían los árabes, es la más simple de todas. La creencia se funda en la existencia de un solo dios, Alah, sin compañeros, sin semejantes y sin intermediarios; un infierno, á donde irán los faltos de fe, los enemigos de Dios; los que no crean en su doctrina y en donde padecerán el fuego eterno, como en la religión cristiana, y un paraíso, en donde gozarán de delicias sin cuento los que mueran en las luchas contra los infieles; paraíso encantado, donde los bienaventurados gozarán de dichas infinitas, sentados en verdes praderas sobre almohadones recamados de oro, cubiertos con vestiduras de seda verde bordadas de oro y adornados con brazaletes de plata; en donde reposarán bajo la fresca sombra de plátanos frondosos y lotos sin espinas, cayendo sobre ellos

los frutos desde las ramas, y en donde beberán un vino que no marea y hace perlas al caer en las copas, escanciado por bellos mancebos, y en donde, por último, gozarán el amor de las huríes, vírgenes hermosísimas de negros ojos, de belleza que no se marchita y sin los achaques y defectos de las más hermosas mujeres de la tierra.

En cambio de esta creencia alagadora para los habitantes de pedregosos desiertos, solo impone el ayuno de la cuaresma, que los árabes no cumplieron; la peregrinación á la Meca una vez en la vida; dar limosnas, condición muy apropiada al carácter hospitalario de los beduinos; hacer ablusiones y, la principal de las obligaciones de un musulmán, el medio seguro de ganar la vida eterna, el móvil que llevó á aquel pueblo á conquistar tan dilatados dominios, la guerra santa contra los infieles.

Hay además otra porción de preceptos secundarios que, como la prohibición de beber vino, no fué precepto nunca para gran parte del pueblo islámica, y la de representar figuras humanas, tal vez impuesta por evitar que los beduinos volvieran á la idolatría, y que después tendremos ocasión de observar, como tampoco se cumplió con estricta sujeción el Corán.

Tal era la nueva religión que Mahoma se proponía implantar en los desiertos de la Arabia y que al principio de la predicación tuvo muy pocos adeptos.

Diez años anduvo el profeta predicando entre sus

conciudadanos de la Meca y en las tribus su doctrina sin recoger más que burlas y ultrajes. De sus mismos discípulos, los que después fundaron el califado, tan solo Abu-Bècre admitió, sin vacilar, la nueva creencia. Donde quiera que el profeta se presentaba, era zaherido; unos le tachaban de adivino vulgar, otros de farsante, otros de loco. Frecuentemente arrojaban inmundicias sobre él; otras veces sembraban el camino por donde había de pasar de punzantes espinas. En todas partes se le insultaba y escarneaba, y no faltó lugar donde lo apedrearón; pero Mahoma estaba convencido de su misión providencial y siguió adelante con una fe inquebrantable.

A los diez años de su predicación un acontecimiento inesperado vino en su ayuda, y la cosa cambió de aspecto. Las tribus de Aus y de Kharzraj que hacia fines del siglo V se habían apoderado de Medina, odiaban á los mequeses, porque éstos los despreciaban á causa de su condición de cultivadores del campo, mientras que los de la Meca se dedicaban al comercio. En el fondo había la razón de que los de Medina eran yemenitas y los de Meca maaditas, tribus rivales en todos tiempos y que lo siguieron siendo durante el imperio, entregándose á luchas civiles que ensangrentaron hasta el suelo de la península española.

Los de Aus y Kharzraj, por odio á los mequeses, adoptaron la religión mahometana y propusieron á Mahoma que viniese á residir entre ellos. El profe-

ta vió en esto un favor del cielo, y renegando de su tribu y acompañado de sus pocos partidarios, que tomaron entonces el nombre de *refugiados*, huyó de la Meca y se amparó de la ciudad de Medina. De esta fuga es desde donde empieza á contarse la hégira.

No bien refugiado en Medina, Mahoma proclamó la guerra santa contra los infieles. Los medineses, persuadidos de que si morían en la lucha se abrirían para ellos las puertas del paraíso, hicieron prodigios de valor, y durante diez y ocho años los refugiados y los defensores, nombre que habían tomado los de Aus y de Kharzraj, sostuvieron una lucha á muerte con los idólatras de la Meca, que terminó con la toma de ésta, la destrucción de los 360 ídolos de la Caaba y la sumisión al islamismo de los habitantes de la Meca, á quienes se dió á escoger entre la muerte ó la creencia en la nueva doctrina.

Después de esta conquista siguió la de los beduinos. Las tribus á quienes se les daba á escoger entre la cimitarra y el Corán, obtaban por el Corán, y así, en poco tiempo, fué sometido todo el desierto, no por la predicación, sino por el terror. Los árabes tomaron el nombre de musulmanes, pero no penetró en su conciencia la creencia en el dios de Mahoma (1). Así se explica perfectamente que ape-

---

(1) Véase en Dozy, tomo I, pág. 64, la conversión de la tribu de Thakíf, y se comprenderá el grado de fervor religioso que podría animar á los nuevos musulmanes.

nas el profeta exhaló el último suspiro, los beduinos abandonarían la nueva creencia y que no la tomarían de nuevo sino cuando Abu-Becre, primer califa, ahogó en mares de sangre aquella inmensa sublevación.

Sometida la Arabia central, los ejércitos musulmanes se dirigieron á Siria, el Egipto y el imperio romano, y en poco tiempo la religión mahometana se extendía, bajo el mando de los califas, al Asia Menor, la Persia y la Asiria, la isla de Chipre, la India, hasta los confines de la China, y por la costa del Norte de Africa amenazaba á Tanger y Ceuta, en los primeros años del siglo VIII, cuando aun no se contaba un siglo de la hégira. La historia de la constitución y engrandecimiento del imperio musulmán, no cuadra á nuestro propósito relatarla, y por lo que hace á la conquista de España, en el capítulo último de la segunda parte encontrará el lector lo que conviene á nuestro objeto en los momentos presentes.







## XXXIV

### BELLAS ARTES

---

#### Estado de éstas entre los árabes al tiempo de la conquista de España

Dice D. Rafael Contreras que se ha afirmado que los árabes no tenían arte antes de Mahoma, y añade: “¿cómo no habían de tener arte, á lo menos simbólico, unos pueblos que visitaban la India, entonces más floreciente que ahora, los antiguos imperios, Babilonia, el Egipto, la Judea, y que frecuentaron todas las colonias griegas y romanas?” (1) Y sin embargo de la opinión del restaurador de la Alhambra, los árabes no tenían, no ya cuando apareció Mahoma, sino cuando ocuparon á España, más arte que la poesía, cuyo origen, entre los beduinos de la Arabia, se pierde en la obscuridad de los primeros tiempos de la historia.

---

(1) Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Córdoba, ó sea la Alhambra, el Alcázar y la gran mezquita de Occidente. Segunda edición. Madrid, 1878, pág. 18.

En el capítulo anterior hemos expuesto cual era el género de vida de los beduinos en el desierto, y dado aquel modo de ser, haciendo una vida errante, llevando consigo la casa, que para ellos no era otra que la tienda de campaña, extendida hoy aquí, mañana en otro lado, claro y evidente es que no pudo haber entre ellos construcciones sólidas ni permanentes. Por esta poderosísima razón hay que rechazar en absoluto que los árabes, á la aparición de Mahoma, tuviesen arquitectura ni pintura, y si tenían algo de escultura, puesto que adoraban ídolos, probablemente no serían labrados por ellos, sino traídos de la India y del Egipto, países con los que estaban en continuas relaciones comerciales.

Se oponía también al desarrollo de los árabes la carencia de imaginación. Ellos son ágiles, robustos é inteligentes, pero carecen de imaginación por completo. Esto se prueba perfectamente estudiando su literatura. Desde los tiempos más remotos, anteislámicos, los árabes cultivaron la poesía, como hemos dicho, con culto ferviente. Aun se conservan siete de las *Muallakat* ó cantares premiados en Ocaz, y que, escritos en seda, adornan los muros de la Caaba (1). Completan este estudio el *Hasama*, el *Divan de los Hudseililas* y el *Gran libro de los Cantares* (2), inmenso tesoro en donde se puede conocer perfectamente el grado de cultura y de

---

(1) Schack, tomo 1, pág. 15.

(2) Schack, tomo 1, pág. 17.

inteligencia de aquel pueblo rudo y apasionado. Schack, que lo ha estudiado perfectamente, dice que se encuentran en ellas "las pasiones desenfrenadas de un tiempo bárbaro, el asesinato y la sed de venganza", unidos á una gran "sutileza de lenguaje", y de "rebuscado primor en la expresión". Hablando de las *Muallakat* el mismo escritor dice lo siguiente (1): "No es fácil desechar la constante acusación de que la antigua poesía árabe se mueve siempre dentro de un estrecho círculo. Sin una mitología propia, sin una tradición épica y al mismo tiempo sin fuerza de imaginación bastante á crear estas cosas, el árabe gentil se limita á la descripción de la realidad que le rodea y á la expresión de sus sentimientos. De aquí la perpétua repetición de los mismos asuntos. Casi siempre leemos en dichas poesías una peligrosa excursión por el desierto; un encuentro con tribus enemigas; la descripción de una tempestad, de un caballo, de un camello ó de una gacela, con puntual y menuda pintura de cada una de sus partes; el elogio de diversas armas, etc., etc. Más á pesar de la poca variedad en los asuntos y á pesar de la falta de unidad en el plan, poseen las antiguas *kasidas* indisputables bellezas. El beduino, cuyos ojos se han hecho más perspicaces con la contemplación de la naturaleza, ve todo cuanto le circunda bajo mil di-

---

(1) Tomo I, pág. 21.

versos puntos de vista, y sabe dar novedad aun á los objetos con más frecuencia descritos. El desierto, así en la temerosa oscuridad de la noche, como durante el encendido resplandor del mediodía, cuando los rayos del sol pintan en las leves y vagarosas exhalaciones de la tierra mágicas imágenes, ofrece al poeta á cada momento diversos cuadros. Él ha observado cada uno de los movimientos de su fiel camello, que sin cansarse jamás, le lleva por inhospitables soledades, ó ha oído cada relincho de su valeroso corcel como la voz de un amigo; la abrumadora calma de un tiempo ardoroso, no mitigada ni por una ligera ráfaga de aire; el silbido del viento; las nubes, ora apiñándose, ora disipándose; la alternativa y los efectos de luz y de sombra, y el surco deslumbrador del relámpago en el cielo tenebroso, de todo esto, no solo en general, sino de cada uno de sus momentos, y con su propio carácter y fisonomías, sabe apoderarse el poeta, y prestar duración con gráficas palabras á la instantánea y mudable faz de las cosas. Ni le falta imaginación instintiva para pintar los encantos de su amor y las excelencias de su espada, ó de su lanza reluciente. En sus breves narraciones, no obstante la índole lírica de toda la obra, acierta con pocos rasgos atrevidos á contar los sucesos y presentarlos vivamente á la fantasía „.

La poesía, después de Mahoma, no adquirió nuevos vuelos. El Corán, escrito en prosa rimada, fruto de un hombre de más imaginación que sus compa-

tricos, pero en su fondo es monoteísmo simple, sin misterios ni milagros, y con reminiscencias del judaísmo y del paganismo. Influyó el Corán en la poesía trayendo algunas imágenes nuevas y nuevas formas de expresión, pero continuó en el fondo inalterable la poesía de los árabes. En los poetas españoles se nota algo más de imaginación que entre los de la Arabia; pero hay que tener en cuenta la mezcla de la raza en este suelo, donde las esclavas cristianas iban á parar á los *harems*, y por lo tanto, muchos de los poetas andaluces tenían mezclada á su sangre árabe la sangre de los antiguos habitantes de la península.

La literatura árabe tiene como carácter propio la falta de invención, y el reflejo siempre de lo real y positivo. Es la poesía siempre objetiva ó descriptiva. No existe en ella ni lo épico ni lo narrativo; prueba evidente de la falta de imaginación del pueblo en que se desarrolla. Los cuentos de las *Mil y una noches* que pasan por árabes, así como toda otra obra en que haya algo de fantasía y de invención, puede asegurarse, desde luego, que es una traducción probablemente del persa (1) ó del indio.

La falta de imaginación se da á conocer mucho más cuando se estudia la ciencia árabe y la arquitectura. Los beduinos, cuando llegaron á formar su gran imperio y extendieron su dominación hasta la

---

(1) Dozy, Historia, tomo I, pag. 47.

China por un lado y hasta los Pirineos por el otro; cuando fueron admirando las grandezas y el esplendor de otros imperios, se aficionaron al fausto y á las riquezas; con los inmensos materiales que encontraron se formaron una civilización, pero no hicieron más que apropiarse la ciencia ajena y las formas artísticas ajenas; no inventaron nada. Las ciencias que más progresaron entre ellos fueron las matemáticas, la astronomía y la química, pero en éstas no hicieron más que adelantos de observación, no resolvieron problema alguno. En geografía y en astronomía aun no se ha llegado en muchas cosas á rebasar sus conocimientos. Las obras de Tolomeo las conocemos por su traducción, que aun lleva el nombre de Almagesto. En las artes sí trajeron á Europa el arco de herradura, único que no viniera antes por otro lado (1), y si construyeron edificios como la mezquita de Córdoba y la Alhambra de Granada, ya veremos que en ellos no hay nada original, por más que á las formas antiguas imprimieran su manera especial de ver los objetos; ese claro obscuro especial que se nota también en sus poesías, ese algo especial que reviste de formas distintas los objetos más vistos y repetidos.

---

(1) El arco ultracircular era conocido en España antes de la venida de los árabes y antes de la invasión visigoda. Se prueba con las lápidas del museo de León y con ejemplares de otras partes, pero el arco de herradura no es hijo del ultracircular, aunque él lo sea. En el no mahometano las líneas del arco y de la archivolta son concéntricas, y en el árabe excéntricas, en cuya diferencia esencial no han caído los que proclaman la existencia en España de ese arco antes de la invasión musulmana.

La existencia de un florecimiento exuberante de la poesía no prueba que los árabes tuvieran arte propio, puesto que la poesía no necesita del reposo para desarrollarse, antes bien, la lucha es muchas veces incentivo para el poeta, y en las épocas de mayor efervescencia y revolución aparecen en el mundo los poetas más grandes. Tirteo canta en el fragor del combate y al frente de los ejércitos; Dante entre los enconados odios de guelfos y ghibelinos; Camoens sobre el campo de batalla de Alcazarquivir, y nuestro Ercilla mueve la pluma y la espada á un tiempo contra los araucanos á quien combate. La poesía no necesita más medio de expresión que la palabra, y, por lo tanto, lo mismo puede manifestarse potente en el fragor de los combates, que en la paz del hogar, entre las ondas revueltas de los mares ó entre las móviles arenas del desierto.

A más de las consideraciones expuestas que se oponen al desarrollo de todo arte entre los árabes, esto es, á su falta de imaginación y á su estado de vida errante antes del Islam, y de luchas civiles después de éste predicado, hay razones para negar la existencia de un arte propio de los árabes en las mismas noticias históricas de sus construcciones.

La mezquita más antigua del Islam es la de Medina. La levantó el mismo profeta, y en ella fué enterrado. Cuentan los escritores árabes que en su construcción trabajó con sus propias manos Mahoma, y que sus columnas fueron troncos de palmera

puestos de pie, y sobre sus penachos tendidas las tablas que formaban la techumbre. Esta forma de construcción prueba que no tenían idea del arte ni medios de proporcionarse ni artistas, ni elementos decorativos, ni aun materiales dignos del templo primero del mahometismo. Aquel templo primitivo fué reconstruido de una manera más sólida y ostentosa, pero en los tiempos de Walid I, de 705 á 715, al mismo tiempo de la conquista de España (1).

El califa Omar, para construir la gran mezquita de Cufa, encargó de la obra á Ruzabeh, arquitecto de Ecbatana, y en tiempos de Moawia, de 661 á 680, Zaid, que la reconstruyó, pidió arquitectos, también á los sasanidas (2).

La gran mezquita de Damasco, así como la de Jerusalem y la reconstrucción de la de Medina, hechas todas por orden de Walid, á principios del siglo VIII, fueron fabricadas por arquitectos y hasta operarios griegos. El mismo Sr. Contreras dice que Walid pidió á Justiniano doscientos obreros y albañiles, siendo condición de la paz tratada entre ambos emperadores que se enviaran de Constantinopla para la mezquita de Damasco pavimentos de esmalte, tejas y azulejos.

Por último, la mezquita de Cairvan, levantada por el gran guerrero Okba, también fué construida por artistas venidos de Bizancio.

(1) Schack, tomo III, pág. 20.

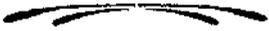
(2) Rayet, pág. 107.

En estas construcciones está la prueba más palpable de que los árabes no tenían arte propio al fundarse el islamismo ni cuando sus estandartes, victoriosos, invadieron la península ibérica y amenazaron á Francia.

Si los musulmanes contemporáneos de Mahoma, hubieran tenido un arte propio, no hubieran labrado la mezquita de Medína de la manera tosca y grosera que queda indicado; y si los islamitas del califato de la dinastía omniada, tan faustosa en sus aficiones, hubiera tenido artistas propios, no hubiera necesitado pedir á persas y griegos arquitectos, obreros y materiales.

Conste, pues, que al invadir los árabes la península no traían más manifestación artística que les fuese propia que la poesía, y ésta, objetiva y descriptiva solamente. La arquitectura, la escultura y la pintura no se habían desarrollado aun entre ellos, y para sus construcciones se valían de artistas extranjeros.

Ahora veamos como se desarrolló el arte mahometano con nueva vida en nuestro suelo, valiéndonos para ello de los pocos monumentos que afortunadamente nos han quedado.







## XXXV

### BELLAS ARTES

---

**Primeras edificaciones.—El baño de Gerona.  
—La mezquita de Córdoba.—Carácter de  
esta primera construcción**

Los escritores árabes hablan de construcciones verificadas en España por los mahometanos antes de la venida de Abderrahman I, y entre ellas de un templo en Zaragoza; de la reconstrucción del puente de Córdoba, que Mogheit encontró destruido á su llegada y que nuevamente arrebató el Guadalquivir, ya que Hishan I lo tuvo que levantar casi por completo; de los baños y fuentes que se establecieron en varias poblaciones y de la composición de los antiguos caminos militares de Córdoba, Toledo, Lisboa, Mérida y Tarragona, con construcciones de puentes y alcántaras que hizo el emir Jusuf-al-Fehri, último dependiente de Damasco, y finalmente, de los palacios de Abd-er-Rahman I, entre ellos la quinta de recreo llamada Az-Ruzafa, del nombre de la que su familia tenía en Damasco, palacio encantado, en donde se plantó la palmera

que el primer sultán de Córdoba cantó en sus horas de melancolía recordando el suelo nativo.

Nada de esto ha quedado, y como no nos proponemos hacer la historia del arte árabe, sino el estudio del mismo, á los monumentos que quedan es á los que hemos de referirnos, y donde únicamente encontraremos la enseñanza de aquella manera de construir arábigo española.

Los anticuarios españoles han proclamado como el más antiguo de los edificios que aun nos quedan un baño árabe existente en Gerona, en la clausura del convento de monjas capuchinas, y decimos como el más antiguo, porque librada la ciudad definitivamente del poder de los mahometanos por Ludovico Pío en 785, la fecha de la construcción de aquel gracioso monumento tiene que ser anterior á la construcción de la Aljama de Córdoba, que se empezó en el mismo año por Abd-er-Rahman Ad-Dajil.

He aquí de que peregrina manera lo describen dos de los escritores más autorizados de nuestros días (1): "La sala que lo contiene ha sufrido algunas variaciones desde su primitivo estado; sin embargo, parte de la bóveda aun permanece tal como la edificaron los sectarios de Mahoma, y en las paredes todavía se ven algunos nichos, que tal vez

(1) España, sus monumentos y artes.... Cataluña, por D. Pablo Pi Ferrer y D. Francisco Pi Margall. Barcelona.... Daniel Cortezo y Comp.<sup>ta</sup>, 1884. Tomo II, pág. 134 y siguientes.

servirían para guardar los zapatos y sandalias de los que se bañaban. Pero lo que realmente forma el monumento es una construcción que, á manera de templete, se levanta en el centro de la pieza, sosteniendo en su extremidad superior el empuje de la bóveda, y formando en la inferior como un pequeño estanque ó receptáculo para el agua. Rodea el baño una baranda; es la base de toda la obra octógona y de poca elevación, y sobre ella se levantan ocho columnas muy esbeltas y airosas. Ninguna particularidad ofrecen sus capiteles que, como la mayor parte de los de su género, fórmanse de algunas anchas hojas de palma, ejecutadas con no mucha delicadeza. Sobre ellas cargan los arcos semicirculares extremadamente graciosos, y sigue la pared á bastante altura hasta la bóveda, coronándola una pequeña cornisa donde se apoyan las curvas de ésta y formando una especie de ático, que á su vez sirve de base á otras ocho columnas de mucho menores dimensiones. Los capiteles de éstas contienen adornos más variados que los del primer cuerpo, propios también del género árabe, como palmas y hojas caprichosas, agrupadas de manera que algunas forman pavos con cola abanicada, cuya ejecución, sin embargo, no honra al escultor. Este segundo cuerpo sobresale del techo, y por los intercolumnios baja la luz suave y templada; voluptuosa combinación que se nota en todas las obras árabes destinadas á este objeto, por la cual acrecen las proporciones del lugar, derrámase

blandamente la claridad sobre las formas de la persona que está en el baño, haciéndolas resaltar blancas y bien contorneadas (1) sobre el fondo oscuro de lo restante de la pieza y dando cierto misterio y atractivo á aquel recinto de amor para el sensual hijo del Oriente. Cobija estas columnitas una pequeña cúpula, ahora bastante maltratada por los siglos, formada de una argamasa de cal y menudas piedras „.

En otro libro, aun más reciente (2), su autor, el Sr. Blanch, se entusiasma á la vista de aquel monumento, y al ver los pavos haciendo la rueda, de que se habla anteriormente, se le figuran cisnes revoloteando con las alas extendidas para lanzarse á las aguas. Sostiene que la obra es árabe, y se admira de que aun se afirme que los árabes, al llegar á España, no traían un arte desarrollado y floreciente, y sin embargo, es necesario no tener ni idea siquiera de lo que es el arte árabe para asegurar que pertenece á él aquel elegante y bello monumento.

Ya el canónigo D. Francisco Dorca dijo que el edificio era un baptisterio del siglo XII, y D. Jaime Villanueva (3), suponiéndolo también del siglo XII y de arquitectura románica, análoga á otros edifi-

(1) Los autores han soñado con un baño de nubes, no se han figurado que la bañista pudiera ser alguna vieja fea y acartonada.

(2) Gerona histórico monumental. . . . por D. Narciso Blanch é Ila. Gerona, 1893, pág. 96.

(3) Viaje literario á las iglesias de España. Carta XCVIII.

cios existentes en Gerona, que es un obrador de pellejero, y que no puede ser baptisterio, porque no hay noticias de que en aquel lugar, extramuros, existiese alguna iglesia.

No entraremos nosotros á dilucidar lo que el edificio sea en sí; baño, baptisterio (que es lo más probable) ú obrador de pellejero, es á todas luces un resto de arquitectura románica, donde aparece la influencia del gusto oriental, y en donde, aunque con elementos arábigos, se continúa la tradición del arte latino bizantino, que hemos estudiado en el tomo I de la presente historia.

Si los escritores citados conocieran, aunque no fuese más que superficialmente, el arte árabe, sabrían que hay dos solos capiteles labrados por los mahometanos que contengan figuras, probablemente de Medina Az-Zahira, y que no los hay, ni en la mezquita de Córdoba, que pertenece á la época del califato, ni en los edificios de Sevilla, Toledo y Zaragoza, período de transición que comprende los siglos XI y XII, ni en el arte de la Alhambra desde el XIII al XV. Por la esbeltez de las columnas y de toda la fábrica, el edificio debería pertenecer al arte granadino, y ya sabemos que los árabes solo estuvieron en Gerona algunos años del siglo VIII.

Además, en el mismo monumento se ven capiteles de hojas puntiagudas, análogas á los latino-bizantinos de la mezquita de Córdoba, de que hemos hablado en el tomo primero. En los cimaceos hay contarios que corren todo al derredor, elemen-

to aportado al románico por el arte latino-bizantino, y las basas también están revestidas de hojas como en el arte románico; y si la obra fuese árabe, ó no existirían ó serían áticas, como son todas las de la primitiva mezquita cordobesa, único edificio que aun dura del siglo VIII.

Queda, á nuestro entender, demostrado que el baño de Gerona no es árabe, y por lo tanto, el monumento más antiguo musulmán en España sigue siendo la mezquita de Córdoba.

La construcción de cada una de las grandes mezquitas del Islam, tiene una tradición. La de Córdoba no la tenía, y D. Pedro Madrazo se la inventó. Refiere el Sr. Madrazo que el angel Azazil se apareció á Abd-er-Rahman en la Ruzafa, cuando éste meditaba sobre su estado, recordando su vida de Oriente, su huida, su peregrinación, el encubramiento al trono y las luchas que había necesitado sostener para asegurarlo. Azazil habló al orgullo del monarca y le infundió la idea de construir un templo que sobrepusiese á la Caaba y que fuese mayor en esplendor que todos los templos del Islam y del cristianismo. Abd-er-Rahman reunió su consejo y acordó con él la construcción de la gran mezquita de Occidente. Esta hermosa fantasía del señor Madrazo (1), tan bien hecha que el Sr. Contreras la

(1) España, sus monumentos y artes, Córdoba, por D. Pedro Madrazo, Barcelona, 1886, capítulo II.

tomó por una tradición oriental (1), encarna acaso todo el origen de la construcción. Fuera el fervor religioso del primer monarca andaluz, fuese el orgullo de sobrepujar á los árabes de la dinastía abasida, su rival; fuesen los remordimientos por la sangre vertida para asegurar su trono, ó simplemente la necesidad de un templo grande donde á las oraciones á Allah cupiese la población cordobesa, que cada día aumentaba con los clientes omeyas que de Asia y Africa acudían al amparo de Ad Dajil, y huyendo de sus enemigos los señores de Damasco, el caso es que Abd-er-Rahman, cuatro años antes de su muerte, decidió la construcción de un templo suntuoso, cuya fama resonara por todo el mundo como monumento religioso de su poderío.

Refieren los historiadores árabes que habiendo aumentado la población musulmana de Córdoba, y existiendo la catedral cristiana en el mismo lugar donde hoy la fábrica de Abd-er-Rahman I, dedicada al culto católico y respetada por un tratado, los sirios propusieron al gobierno que se tomase para el culto musulmán la mitad de aquella iglesia, como se había hecho en Damasco con la catedral de san Juan, en Emesa y en otras ciudades de Siria, y que conformándose el gobierno con este parecer, la

---

(1) Contreras op. cit., pág. 59 y siguientes.

iglesia fué partida, adorándose en una mitad al Dios del Gólgota y en otra al Dios del Corán (1).

Esta partición se hizo, á juicio del Sr. Madrazo (2), á la entrada de los árabes en España, y según Schak (3) en los primeros años del reinado de Abd-er-Rahman, opinión que nosotros seguíamos antes, pero hoy entendemos, por lo que Dozy dice y por los textos árabes, que la llegada de los sirios, á que se refiere, debe ser la de Baldj y los suyos, refugiados en Ceuta y traídos por Addelmelic, y probablemente entre Septiembre de 741, en que Baldj fué proclamado en Córdoba gobernador de España, y Agosto de 742 en que murió. Esta corta dominación de los sirios, por haber sido tumultuosa, autoriza á creer que en su tiempo fuera cuando se violara el tratado, por el cual los cristianos habían conservado su iglesia de S. Vicente, que era la advocación del templo diocesano. No obstante, la división, aunque propuesta por los sirios, fué obra del gobierno de Abu-l-Jatar.

Refieren los anticuarios cordobeses que la catedral estaba establecida en un templo antiguo consagrado á Jano en los tiempos de Roma, según deducían de la lectura de numerosas miliarias halladas, algunas de ellas, en la misma catedral, al tiempo

(1) Dozy. Historia. Tomo II, pág. 65.

(2) Obra citada, pág. 78.

(3) Obra citada, tomo III, pág. 25. Esta opinión la emitimos nosotros también en el discurso preliminar á nuestro «Diccionario biográfico de artistas de la provincia de Córdoba». Pero hoy, después de nuevo estudio, la desechamos.

de hacer el crucero. Esto ha sido discutido mucho, pero hoy está plenamente probado por el sabio profesor D. Emilio Hübnér, que el templo á que se refieren las piedras miliáres estaba en Javalquinto y no en Córdoba. No era, pues, el templo de Jano, *en donde empezaba la Bética*, la antigua catedral cordobesa, y poco nos importa tampoco saber si el de S. Vicente, en donde se construyó la mezquita, era de origen romano ó visigodo; lo cierto es que decidido Abd-er-Rahmán á levantar la nueva aljama en donde estaba la antigua catedral, entró en tratos con los cristianos y les compró la otra mitad de su iglesia en la enorme suma de cien mil dineros, que corresponden á once millones de pesetas del valor actual de la moneda, y con la condición de que les permitiesen reconstruir las iglesias que les habían derribado cuando la irrupción (1). El contrato se hizo en 784 y la obra empezó en 785, derribando la antigua iglesia y procediendo á la nueva construcción por artistas venidos de Asia, según se colige de la construcción, como después veremos, y no de Constantinopla, como afirma Bayet (2), equivocado, sin duda, con las construcciones del otro Abd-er-Rahmán, el tercero.

La obra se llevó á cabo con extraordinaria rapidez. Se dice que el mismo sultán había hecho los planos y dirigía los trabajos personalmente. Se dice

---

(1) Dozy. Historia. Tomo II, pág. 66.

(2) Obra citada, pág. 108.

que se emplearon en la construcción materiales de la iglesia cristiana y otros traídos de Itálica y Mérida; y se dice, finalmente, que en un año quedó la obra terminada. Pero muchas de estas cosas son pura fantasía, hasta el extremo de que á pesar de que la crónica del moro Rasis dice que la obra se terminó en un año, lo cierto es que aunque abierta al público y celebrándose en ella las ceremonias del culto, no estaba concluida al subir al trono Híscham I en 788, quien tuvo que fabricar la torre para que los sacristanes llamasen á la oración, los lugares destinados á las mujeres (1) y la fuente para las ablusiones, establecida en el patio ó huerto pensil, que hoy conocemos con el nombre de patio de los Naranjos (2). La obra quedó terminada definitivamente el año 793.

La mezquita costó á Abd-er-Rahman, según Mac-cari 80.000 dinares, y según el autor del Bayan-ul-Mogreb 80.000 pesantes, si bien en otro sitio dice que 100.000 (3). Híscham hizo traer de Narbona muchos restos arquitectónicos que empleó en la fá-

---

(1) Assicafees son, según el Sr. Ríos (D. Rodrigo), techos, en su monografía titulada «Fragmentos de la techumbre de la mezquita aljama de Córdoba, que se conservan en el museo arqueológico nacional», tomo VIII del «Museo español de antigüedades», nota 2 á la pág. 98, y según el mismo escritor en la pág. 33 de sus inscripciones, son lugares destinados á las mujeres, es decir, lo que en otras partes llama macassir. La nota en que explica esta contradicción no da resolución satisfactoria del doble sentido de la palabra. Vayan, pues, á averiguar lo que significa assicafees.

(2) Inscripciones árabes de Córdoba, por D. Rodrigo Amador de los Ríos y Villalta. Madrid, 1879, pág. 33.

(3) Amador de los Ríos. Obra citada. Nota á la pág. 30.

brica de la aljama, según unos, y según otros en la mezquita de su alcázar, que correspondía á lo que hoy es palacio del obispo, campo de los mártires y barrio llamado del alcázar viejo ó de S. Basilio.

El edificio, que ha tenido los aumentos que después veremos, quedó terminado bajo la base de un rectángulo cerrado al exterior por muros torreados á manera de fortaleza, y conteniendo en su interior un jardín rodeado de una galería de arcos por tres de sus lados, y por el otro, el del Sur, prolongábase los arcos en once largas naves, hasta llegar al lugar santo, ó sea la *quiblah*, donde estaban el *mihrab* y el *mimbar*, esto es, el altar y el púlpito.

Salvo pequeñas modificaciones, todas las mezquitas tienen la misma forma en su planta. Siempre se componen de un atrio circundado de pórticos, uno de los cuales se prolonga en profundas naves hasta el lugar de la oración, colocado siempre en dirección á la Meca. La mezquita de Tulun, en el Cairo, obra del siglo XI, tiene por tres lados una línea doble de columnas, y por el cuarto cinco hileras. Se dice que el modelo lo tomaron de la Caaba, que era un patio, al que Omar hizo un muro que lo rodeara, é Ibn-ul-Zubair, en el año 66 de la hégira, añadió un peristilo; y que la forma posterior, en donde por un lado se prolonga el pórtico formando largas naves cubiertas, vino de la necesidad de dar espacio donde en dirección á la Meca pudiera reunirse la masa de devotos que habían de hacer la oración.

Los templos árabes forman un centro, alderredor del cual se agrupan el hospital, el caravanse-rallo para los peregrinos, el hospicio y las escuelas, tanto las de los muchachos, como la *madriza*, ó sea, lo que ahora llamamos la Universidad. En la mezquita de Córdoba, estos establecimientos no formaban parte de ella, siendo, por lo tanto, una excepción respecto á las contemporáneas y aun anteriores, tales como la de Omar, en Jerusalem, que nos sirve de modelo para esta idea general.

La mezquita, propiamente dicha, se divide en dos partes; el *salm*, ó sea el patio, y el *djami*, ó el santuario. Éste está abierto en todas sus naves, y desde el atrio se penetra en la oscuridad del templo, en cuyo fondo se levanta el *mihrab* ó lugar sagrado, especie de capilla ó nicho, generalmente cubierto por una bóveda en forma de concha, y en donde se guarda un ejemplar del Corán. En el patio están las fuentes para las abluciones, que todo creyente ha de hacer antes de entrar en el recinto techado. Las fuentes estaban casi siempre cubiertas con una cúpula y formando una especie de templete; el resto del patio está sembrado de árboles y plantas que lo asemejan á un jardín. En el templo se encuentra ante el *mihrab*, y á la izquierda del espectador, el *mumbar*, ó sea el púlpito, donde los viernes hace la oración el príncipe. Frente al *mihrab*, entre éste y el patio está el *dahfil* ó *mikkeh*, especie de tribuna donde se colocan los lectores del Corán, y además de éstos, en algunas mezqui-

tas hay otro púlpito para los predicadores que se llamaba *kursi*. Los techos de todo el santuario están á un nivel, excepto la gran cúpula, que, generalmente, estaba delante del *mihrab*, donde empezaba la *maksura*, ó sea, el lugar cerrado destinado al califa. En el patio se levanta la torre ó las torres, pues en algunas mezquitas hay varias, desde donde el *muedano* llama á los fieles á la oración.

A esta forma general obedecía la mezquita de Córdoba, según puede conjeturarse del estudio de su planta, y mucho más cuando con todas su modificaciones y ampliaciones hoy también conserva este carácter. Forma la planta un atrio, entonces más pequeño que hoy, rodeado de arcos, y en uno de cuyos lados se levantaba la torre. Por el lado Sur se extendía en once naves, formadas sobre fustes, recogidos de antiguos edificios, excepto seis, que son de estructura árabe, y acaso procedentes de una restauración, apoyados todos sobre basas áticas antiguas y coronados por capiteles romanos, en su mayor parte; latino-bizantinos bastantes y algunos labrados por artistas asiáticos, que no corresponden á ningún género arquitectónico conocido en la península, ni antes ni después de aquella época (1). Sobre los capiteles hay cimaceos de la

(1) Los Sres. Ríos, D. José Amador y D. Rodrigo, sostienen en su monografía «Monumentos latino-bizantinos de Córdoba», antes citada, que todos los capiteles de la parte primitiva y de la ampliación de Abd-er-Rahman II, son obra de los visigodos. El Sr. Ríos (D. Rodrigo), en contradicción con esta opinión, se retracta en su obra «Inscripciones árabes de Córdoba», pág. 30, al decir que

misma procedencia que los capiteles, que la mayor parte de las veces son un trozo de cornisa cualquiera, romano ó visigodo, cortado y acomodado por los árabes al objeto á que se destinaba. Sobre estas columnas se elevan arcos de herradura con dovelaje de piedra franca amarilla, y sobre los arcos de herradura se superponen otros de medio punto, elevados para hacer más alta la cubierta, sin faltar á las proporciones que daban las columnas aprovechadas de otros edificios. El techo se supone que era de madera de los pinares de Xecunda (que estaba junto á Córdoba, en donde hoy el Campo de la Verdad) pintado de oro y rojo. Esta techumbre no se sabe á ciencia cierta como sería, pues los trozos de vigas y de tablazón que se han encontrado, todos pertenecen á las ampliaciones de Hacam II y El-Mansur, y por lo tanto, mientras no se examinen los techos de esta parte primitiva, todo lo que se diga de ellos es perderse en conjeturas inadmisibles.

De estas once naves, la central es más ancha que las restantes, y á su terminación estaba el *mihrab*, haciendo un saliente sobre el muro exterior como los ábsides de las basílicas cristianas, y sin que se sepa tampoco como fuese este lugar santo de oración.

Por la parte exterior, la mezquita formaba una

---

los fustes y capiteles «procedían, en su totalidad, de la derruida catedral visigoda, y aun de otras fábricas latino-bizantinas y romanas». Ya confiesa la presencia de capiteles romanos. Nosotros probaremos que también los hay labrados por los sectarios del Islán.

especie de fortaleza inexpugnable revestida de trecho en trecho de torreones salientes y coronada de cresterías almedinadas.

El Sr. Contreras dice que la planta de la mezquita de Córdoba "es casi la reproducción de los templos hebreos que copiaron los ismaelitas," (1); y en otro lugar dice: "la planta cuadrada de esta *Djama* recuerda también las antiguas construcciones hebráicas que sirvieron de tipo á los primeros musulimes en su célebre Kaaba," (2). Schak dice que no puede negarse que las basílicas cristianas han ejercido "algún influjo sobre el templo musulmíco," pero solo en los pormenores, puesto que entre unos templos y otros hay diferencias excepcionales que señala con exacta observación (3).

El Sr. Amador de los Ríos (D. Rodrigo) (4), asegura que la planta de la mezquita "no debía diferir grandemente de la de las basílicas cristianas, aunque sin constituir, acaso, un paralelógramo perfecto". Batissier se declara partidario de que los árabes construyeron sus mezquitas sobre la planta de templos egipcios. (5). Le Bon (6) combate la

(1) Obra citada, pág. 32.

(2) Obra citada, pág. 44.

(3) Obra citada, tomo III, pág. 17.

(4) Inscripciones de Córdoba, pág. 30.

(5) *Histoire de L'Art monumental dan l'antiquité et au moyen age*, par L. Batissier, Paris, MDCCCLX.

(6) La civilización de los árabes... Los autores extranjeros que hemos consultado, sobre todo, Le Bon, no han hecho un estudio detenido de los monumentos españoles, y por lo tanto, sus obras están llenas de errores en cuanto á lo que nos concierne, sin que puedan servir de guía para un estudio serio de las bellas artes españolas.

idea expuesta por Batissier, y nosotros vamos á dar también nuestra opinión.

En este punto concreto estamos de acuerdo con Batissier; la planta de las mezquitas viene de los templos egipcios, pero no de todo el templo, sino de la parte anterior, en donde se encuentra el atrio y la sala hipostila. Como la mezquita de Córdoba, los templos egipcios estaban rodeados de gruesos muros, á manera de fortalezas, aunque no tenían torres salientes más que en las esquinas. Sus patios estaban rodeados, por dos de sus lados, de una fila de columnas, formando una galería; en el fondo de estos patios se elevaba la sala hipostila, formada de múltiples naves de columnas, y en el centro había una nave más ancha, como se ve en la mezquita de Córdoba. En los patios había construcciones que pueden haber sido sustituidas en las mezquitas por las fuentes de abluciones y hasta el final de la galería central de la sala hipostila, donde se abría la puerta para comunicar con el resto del templo, tenía unas construcciones que pueden haber dado la idea de la colocación del *mihrab*. No hay más que comparar la planta de cualquiera de los templos antiguos del Egipto con la de la primitiva mezquita cordobesa y se verá la semejanza. Tomemos uno cualquiera, el de Karnak; véase su planta en la lámina 1.<sup>a</sup> (1), según el plano de M. Brune,

---

(1) Las láminas irán reunidas al fin de este tomo.

publicado por Perrot y Chipiez (1), y compárese con la planta de la mezquita de Ad Dajil, lámina 2. En él se ve desde luego la galería semejante á la de la mezquita que rodea el patio en dos de sus lados, formada por un peristilo rectangular que se determina en el plano con las letras AA. La puerta central, ó primer pylon, que marca la letra B, y que corresponde á la puerta del atrio de la mezquita. La sala hipostila, letra C, corresponde al santuario de nuestro edificio; claro es que no tiene punto de comparación con ella, en cuanto á sus dimensiones, pero sí en cuanto al trazado de su planta. En ella se ven las seis naves de cada lado, de anchuras iguales, y las tres más anchas que forman la avenida del centro. También en la mezquita cordobesa hay diez naves iguales y una central más ancha. En Karnak la techumbre de la avenida central es más alta de techo, cosa que no sabemos si ocurriría en el templo cordobés, por las muchas variaciones que ha tenido. La letra D corresponde al tercer pylon, paso para el resto del edificio, y en cuyo lugar se encuentra el ábside en el templo mahometano (2).

Finalmente, los edificios señalados con las letras

(1) Histoire de l'Art dans l'antiquité.... par Georges Perrot.... y Charles Chipiez.... Paris, 1882. Tomo premier. L'Égypte, lám. 47.

(2) La sala hipostila de Karnak, verdadera maravilla del arte egipcio y la más grande de las que construyeron, es de 102 metros por 51. El techo está sostenido por 34 columnas colosales de 23 metros de altura. La avenida central está formada por 12 columnas más gruesas que las otras, que tienen de circunferencia 10 metros y 3,57 de diámetro.

E y F, son dos templos construidos, el primero por Ramses III y el otro por Séti II, que respetaron los constructores del templo principal y quedaron dentro de la nueva obra, por lo que pueden descartarse del plano para que quede más parecido con el de la mezquita, si bien pueden sustituirse en ésta tales construcciones por los templetos que cubrían las fuentes de abluciones, siendo entonces de una semejanza mayor las dos construcciones.

Poco más ó menos igual parecido entre la mezquita y el templo de Karnak se encuentra siempre con la edificación anterior en los templos de Luqsor, Ramasseum, Khous, Medinet-Abou, Thontmés, Abydos y Gurnah, lo cual prueba la verdad de la opinión que sustentamos, y que ya Batissier había sostenido (1).

No faltará, acaso, quien nos diga que es temerario sostener la semejanza entre un edificio de las dimensiones gigantescas del de Karnak, con las grandes elevaciones de su cubierta y las proporciones de la mezquita, que es baja de techos y como aplanaada, y que la forma, aunque rectangular, no es en el egipcio cuadrada, mientras que en el islamita lo es, pero estas observaciones se desvanecen fácilmente.

Si admitimos que el mismo Abd-er-Rahman hiciera los planos, que no es inverosímil, y que su propó-

(1) Los planos de todos estos templos pueden verlos los lectores en la obra citada de Perrot y Chipiez, págs. 341 á 440.

sito, al construir el templo, fué superar en esplendor y magnificencia á los templos musulimes anteriores y á las más grandes iglesias de la antigüedad, nada tiene de extraño que recordara como modelos para su obra las gigantescas y asombrosas producciones del Egipto, que había recorrido errante y fugitivo en su peregrinación desde la Siria hasta España. No siendo el autor de los planos, también cabe que fuese el inspirador de la idea y que buscara la semejanza con lo más grande y lo más sorprendente que en su vida había contemplado. Por otro lado, el hombre ve y admira el arte y saca de su contemplación una impresión en el alma que le es peculiar y propia, y cada uno que mira una obra de arte recibe una impresión distinta; quitada la obra de la vista, queda en la mente el recuerdo de la visión y éste se altera paulatinamente y toma distinta forma, según se grabó en el cerebro la impresión directa recibida. Cuando se trata de copiar aquello que se vió mucho tiempo después, sin tener de nuevo delante el modelo, se hace una cosa parecida, pero no igual, porque con la distancia se han desvanecido y alterado las líneas y los colores, y la copia resulta en armonía con el espíritu del que ejecuta, pero con diferencias esenciales con su modelo. Si cien personas, en igualdad de circunstancias, tratasen de imitar un mismo objeto, ya fuese edificio, estatua ó pintura, cada uno le daría un sello especial y propio, como especial y propia fué la impresión que recibió al contemplarla. Este su-

jetivismo, al apropiarse las ideas ajenas; este subjetivismo, que transforma los objetos y las ideas, según el modo de ser de cada individuo, es lo que constituye los estilos en bellas artes; y así como varios pintores, haciendo un retrato, cada uno ve el color á su manera y ejecuta también á su modo, los pueblos, al apropiarse las ideas artísticas de otros, lo hacen á su modo, según su naturaleza y sus condiciones de inteligencia y de imaginación, constituyendo los estilos propios de cada raza y de cada pueblo. Por eso el arte bizantino, tratado por los visigodos, no se parece en nada al mismo arte tratado por los árabes, y por eso los árabes españoles desarrollan un arte completamente distinto del que desarrollan los persas, por más que ambos, al nacer el mahometismo, tuvieran la misma cuna y se alimentaran á los mismos pechos. Pues esta transformación que sufren las ideas y los procedimientos tras largas distancias de tiempo y de lugar y mediante sean expresadas por pueblos de distintos caracteres y naturalezas, es lo que trajo la transformación de los templos egipcios en las mezquitas españolas. La mezquita de Córdoba es un templo egipcio, tal como había quedado en la mente de Abd-er-Rahman, y construido con los medios que tuvo á su alcance para labrar pronto, á fin de que la muerte no le cogiese sin ese nuevo mérito á los ojos de Dios, para entrar en el suspirado paraíso plantado de *Toobas*.

La misma existencia de los arcos superpuestos

es una prueba de que el sultán recordaba que lo que quería imitar era más alto, más grandioso y que había que elevar los techos más de lo que permitían los fustes empleados en la mezquita.

De todos modos, provenga ó no del Egipto, el templo de Córdoba es el templo clásico del Islám, toda vez que en él se encuentran, en perfecta armonía, la idea y la ejecución, condiciones necesarias para el clasicismo, según Hegel.

La religión musulmana predica como el principal medio de ganarse el paraíso la guerra santa contra los infieles. El islamismo es la religión de la espada. Los que mueran peleando contra los enemigos de la fe, entrarán en el paraíso cuarenta años antes que los que hubieren vivido vida de penitencia. El paraíso se conquista, y por eso la mezquita tiene por la parte exterior la forma de una fortaleza. Es la fortaleza de la fe; sus fuertes muros están rodeados de torreones formidables; sus adarves cubiertos con almenas; las puertas protegidas con planchas de cobre; hasta los adornos de las puertas y ventanas tienen forma militar en el primitivo templo. Detrás de estos muros está el paraíso. Allí se encierra el edén con sus jardines encantados, que no otra cosa representa el patio plantado de naranjos, que remedan los toobas de riquísimos frutos, y con fuentes murmuradoras que refrescan el ambiente, en cuya sombra y en cuyos bordes se sentarán los elegidos á descansar en brazos de las huríes ojinegras. El santuario no es otra cosa que

el bosque sagrado, á cuyo fondo se halla Dios, y por eso las columnas, multiplicadas, semejan árboles espesos; los arcos, las ramas que se entrelazan; las ventanas, cubiertas de espesas celocías, imitan la hojarasca, no dejando pasar á su través más que hilos de luz del sol ardiente de Andalucía, y en el fondo, en el *mihrab*, donde el musulmán se prosterna, está el misterio, la profundidad de Allah, que el musulmán siente y no ve, cuando clava en el suelo la cabeza para pregonar que no hay más Dios que Allah, sin semejante ni compañero.

Tal es la forma general del templo cordobés; arquitectónicamente, en sus líneas generales, egipcio; filosóficamente, en su concepción, la idea exacta y el emblema de la doctrina del Corán. Veamos ahora sus pormenores.

Hemos dicho antes que si Abd-er-Rahman llamó artistas para que fabricaran el templo, fué al Asia, pero no á Bizancio, y vamos á probarlo.

Ya hemos visto que la planta es egipcia; ahora veamos sus arquerías. Son de herradura, esto es, el arco circular, cuyas puntas inferiores avanzan como á juntarse, lo cual le da un carácter original, puesto que, vistas de través aquellas largas filas de arcos, hacen un enlazamiento gracioso y característico del arte árabe español. Sobre estos arcos se elevan otros de medio círculo que no tienen más objeto que aumentar el alza de las naves, pero que constituyen una originalidad, puesto que esta superposición de arcos es la primera vez que aparece

en arquitectura. La necesidad ha sido un grandísimo factor en las bellas artes. De la necesidad nació este pormenor característico de la arquitectura árabe-española, como también nació de ella el apuntado de los arcos en las catedrales ojivales, llevando así las fuerzas de resistencia á los extremos y haciendo más sólida y ligera la construcción.

Si es original la superposición de arcos, no lo es el arco de herradura. Mr. Menard (1) dice que esta forma de arco es propia de los mahometanos, á los que se le atribuye su creación, simbolizando en ella la huida del profeta á Medina durante la luna nueva, y dice que el arco de herradura usado en Egipto por los árabes es apuntado, siendo el ultracircular, ó sea el que presenta un segmento de círculo mayor que el semicírculo, peculiar de los árabes españoles. Nosotros llamamos arco de herradura solamente al ultracircular excéntrico; y al apuntado, en que las puntas inferiores traspasan el semicírculo, llamamos ojiva túmida, la cual, como después veremos, no aparece en España hasta fines del siglo X, en tiempos de El-Mansur.

Mucho nos alegraríamos de poder sostener esta opinión, pero el arco de herradura no es español, sino persa, y tampoco significa la huida de Mahoma. El arco ultracircular aparece en muchas construcciones persas anteriores á Mahoma; después lo

(1) *Histoire des Beaux-Arts*. . . . par René Ménard. . . . Paris, 1875, pág. 195.

tomaron los bizantinos, aunque no habían hecho gran uso de él en el siglo VIII, y ya se ve en la catedral de Dighour anterior á la construcción de la mezquita de Córdoba (1), y en España mismo, en las lápidas sepulcrales del museo de León y en otros lugares españoles. Respecto á su significación debemos decir que los árabes no tienen nada que caracterice la huida de Mahoma, y mucho menos, el que ésta se verificara durante la luna nueva. Es cierto que los escritores castellanos han dado en llamar al islamismo la religión de la media luna, y el imperio de la media luna á la dominación española; pero esto es un lamentable error, en el que todos hemos caído antes de estudiarlo bien. En ningún monumento de los que quedan en España, ni cordobés, ni almohade, ni granadino, se ve nunca la media luna como elemento decorativo, y mucho menos como enseña. No aparece tampoco en las banderas musulmanas que se conservan de aquellos tiempos, y las torres de las mezquitas, como la de Córdoba y la Giralda de Sevilla, terminaban en azucenas ó granadas de plata y oro bruñidas, nunca en medias lunas. En los escritores españoles anteriores al siglo XVI tampoco se cita á la media luna como cosa característica de los musulmanes.

El error nació de nuestras luchas con los turcos, que son los que ostentan la media luna como en-

---

(1) Batissier, obra citada. Nota á la pág. 434.

seña, después de la conquista de Constantinopla, y nuestros escritores entonces, poco versados en el conocimiento de la civilización mahometana, no hallando diferencia entre los turcos y los árabes, siendo unos y otros mahometanos, tomaron el signo aquel como simbólico de todos los adoradores del Corán, desde Mahoma hasta nuestros días. De aquí nació el error en España, y de él, los franceses han querido sacar la significación del arco de herradura como simbolismo de la huida de Mahoma de la Meca á Medina.

Vemos, pues, que el primer elemento que apreciamos en la mezquita es persa, y no bizantino, porque, aunque empleado por éstos, como en la mezquita está aislado, no puede apreciarse como proveniente de allí. De los techos no podemos decir más, sino que eran de madera, tallados y pintados de rojo y oro; pero no conocemos hoy trozo ninguno, pues no podemos suponer que fuesen iguales á los de las ampliaciones, como se ha creído hasta ahora, toda vez que los últimos descubrimientos han demostrado que la ornamentación de los muros también era muy distinta á lo labrado en tiempos de Hacam II y de El-Mansur.

Lo mismo que de los techos podemos decir de los pavimentos, que han desaparecido por completo en toda la mezquita, y no debemos aventurarnos á hacer hipótesis que el mejor día pueden quedar desvirtuadas con solo remover un poco las solerías.

El *mihrab* no sabemos como sería, pero sí que

estaba fuera del paralelogramo en que el templo se halla circunscrito. Sobre si estaba así ó dentro de la mezquita, sostuvieron una larga y acalorada discusión en los periódicos de Madrid y Córdoba, hace algunos años, D. Rodrigo Amador de los Ríos y D. Rafael Romero Barros, sin que uno ni otro se dieran por convencidos; pero el tiempo y las restauraciones de la catedral han venido á poner esto fuera de toda duda, dando la razón al Sr. Ríos, y señalando el *mithrab* en el lugar en que lo ponemos en la lámina 2, señalado con la letra A (1). Allí se han encontrado los cimientos al remover el suelo para poner el nuevo pavimento de marmol, resultando de su examen que era pequeño, poco más del ancho de la nave central, y solo se adelantaba fuera del muro el ancho de dos arcos, ó quizás menos, pero el encuentro de los cimientos, si bien ha dilucidado este punto de escasa importancia, no ha traído ninguna luz al estado de obscuridad de este primer período del arte islamita.

En el exterior hay datos antiguos y nuevos que estudiar. Los muros de la mezquita están todos coronados de almenas. La forma de éstas es la que indica la lámina 3, y hasta su aparición en este edificio no hubo en España ningún otro que las tuviese así. Es por lo tanto otro elemento nuevo en Es-

(1) Amador de los Ríos (D. Rodrigo), Incripciones, pág. 35 y siguientes habla de donde debía estar el *mithrab* con acierto confirmado.

paña, y nuevo también en el arte, porque las que le dieron origen tienen otra forma. Por consiguiente, tenemos ya dos elementos propiamente españoles, el arco superpuesto y la almena dentellada en diagonal. ¿Es este elemento bizantino? Ciertamente que no. Hasta la fecha de la construcción de la mezquita de Córdoba, las almenas dentadas no se encuentran más que en la Asiria, la Persia y la Mesopotamia; es, pues, un elemento que en el último de estos países habría visto Abd-er-Rahman constantemente. En el palacio de Sargon, en Khorsabad, las hay de dos y de tres picos, lámina 4 (1).

En toda la Mesopotamia se encuentran en muchos edificios y en trozos y frescos decorativos están pintadas como se ve en el palacio de Assour-nazirpal (Nimroud), en donde aparecen en los frescos pintadas de azul. Estas almenas parecen ser el recuerdo de antiguas construcciones de madera, donde las puntas de las empalizadas estuviesen cortadas unas más altas que otras.

En Persia también se encuentra tal forma de almenas (2). En la escalera del palacio de Darío, en Persépolis, las hay de tres picos, como las del observatorio de Khorsabad. Las del palacio de Jerjes, en Persépolis, tienen solo dos picos. En Susa apa-

(1) Perrot y Chipiez, obra citada, tomo II, *Chaldee et Assyrie*, pág. 263 á 264.

(2) Perrot y Chipiez, obra citada, tomo V, *Perse, Phrygie, Lydie et Carie*, Lycie, pág. 540, lám. 348. El friso de los arqueros.

recen también pintadas en el famoso friso de los arqueros, coronándole, y tienen elementos decorativos, aunque muy sencillos, lámina 5. Las que el arte español hizo no tienen decoración alguna, pero en cambio han sufrido la modificación que se observa en las láminas, y que consiste en hacer diagonales las líneas que son verticales en las persas y asirias. Las asiáticas son de ladrillo y las españolas cordobesas, son siempre de piedra y de un solo pedazo.

La almena tiene otra gran significación en la mezquita cordobesa como elemento decorativo. Hace muy poco tiempo que se empezaron las restauraciones de la mezquita por cuenta del Estado, y D. Mateo Inurria, á quien el arquitecto director ha encomendado la restauración de todo lo que se refiere al decorado (1), empezó á picar los muros quitando el encalado que los cristianos le pusieran, y en el muro exterior que da á la calle de Torrijos, frente al palacio episcopal y asilo de expósitos, encontró la ornamentación de todo un lienzo de muralla, en donde había una puerta restaurada, según el Sr. Ríos (D. Rodrigo), en tiempos de Mohammad I. La decoración de esta puerta, ó sea el arco y arrabá antiguos, se perdieron para siempre al

---

(1) D. Mateo Inurria, notable escultor, premiado con segunda medalla en la exposición de Madrid de 1895, por una hermosa estátua de Séneca, es el alma de las restauraciones de la mezquita. Ha llegado á estudiarla mejor que nadie y á penetrarse del espíritu de los árabes que la labraron. A él se debe casi todo lo que se ha descubierto allí.

ponerle la decoración que ahora ostenta, pero la parte superior, desde donde termina el arrabá, hasta la cima del muro, se conserva en gran parte, y lo que es mucho más interesante, dos portadas ornamentales, una á cada lado de la practicable, que revisten cada una la forma de una almena, pero no cortadas en diagonal, sino en líneas verticales como las asiáticas. Las láminas 6 y 7 representan una de estas portadas y el coronamiento de la principal, y por ellas verá el lector que tampoco en este caso se trata de ornamentación bizantina, sino asiática, debiendo calcular que siendo este resto lo único que queda de la decoración del primitivo templo y que no es un trozo insignificante, sino un gran lienzo de muralla, á este estilo debía corresponder la decoración de las demás puertas, la de la techumbre y la del destruido *mihrab*. En la decoración de la puerta principal queda una fila de arcos de herradura ornamentales con los vanos llenos de relieves de vástagos robustísimos y hojas grandes y bien trazadas, sin que los nervios estén rehundidos, como sucede en la decoración bizantina. Las portadas ornamentales están circunscritas en un rectángulo rehundido, y las forman una almena, toda decorada por dos plantas, cuyos troncos se retuercen y entrelazan, cayendo las hojas de uno y otro lado. Estas almenas están sostenidas por robustísimas zapatas, en cuyo centro se abre la puerta, simulada bajo un dintel plano; los espacios ó enjutas que quedan entre el recuadro y la almena, están

también ornamentados. Todo esto es persa. En la arquitectura funeraria de la Persia se encuentran puertas simuladas y decorativas, como también en las tumbas frigias. En las tumbas reales de Nakchi-Rustam, entre las cuales se encuentra la de Darío, no solo hay portadas simuladas, sino que son rehundidas como las que examinamos, y su forma tiene algo de la almena, aunque no sea la forma precisamente igual. Véase, como modelo, la dibujada en la lámina 8. Finalmente, los elementos decorativos, ó sean las hojas, nervios y flores de varias hojas son puramente asiáticos, y tienen sus semejantes en la Persia y la Asiria, como se demuestra fácilmente por la comparación. En la lámina 9 damos varios pormenores de relieve que parecen copias de un tapiz ó estandarte asiático, existente en el museo del Louvre y encontrado en Atenas, que guarda grandes analogías con los de las portadas cordobesas.

Finalmente, hay dos capiteles, uno de los cuales reproducimos en la lámina 10, que son puramente asiáticos, y que no tienen en nuestra península ni iguales ni parecidos, y que sin embargo, los señores Ríos se han atrevido á clasificar como latino-bizantinos (1). Estos capiteles, unidos á los arcos de herradura, las almenas del coronamiento, las puertas rehundidas y simuladas y el carácter de los

---

(1) Monumentos latino-bizantinos de Córdoba, antes citada.

pormenores que las avaloran, reconocidamente asiáticos, nos hacen decir terminantemente que dentro del arte de la monarquía árabe-cordobesa hay un primer período, perfectamente definido, y que puede llamarse árabe-persa, el cual se desarrolla durante el reinado de Abd-er-Rahman I. Luego veremos que esta influencia asiática, lejos de terminar, se aumentó en reinados posteriores, si bien mezclándose á otras influencias, y dando carácter propio español al arte que se desarrollaba en nuestra península por los mahometanos.

Réstanos decir algo de la manera de edificar. Según Aben-Jaldun (1), los árabes construían los muros con pedernal y otras piedras, trituradas y mezcladas en un mortero, ó de tierra y cal, que formaba una especie de argamasa, muy fuerte y resistente, empleando la primera materia en los castillos y mezquitas, y la segunda en los palacios y en las casas. Como corroboración de esto, puede traerse lo que dice S. Isidoro (2), de que en Africa y en España era frecuente construir paredes de tierra apisonada entre dos compuertas de madera, esto es, en la misma forma en que se hacen las tapias en el día, y sin embargo, no es cierto que los árabes, en el período desde su invasión hasta el siglo XI, fabricasen en esa forma. La tapia viene de la argamasa romana, y á las paredes hechas de

(1) Prolegomena, tomo II, pág. 320.

(2) Etimologías, lib. XV, cap. IX.

tal manera les llama Plinio *formaccas* (1). Aun quedan en muchas partes, sobre todo en Itálica, grandes trozos de muralla construídos así. Los visigodos, según S. Isidoro, siguieron esta manera de construcción, pero los árabes la desecharon y solo la aceptaron después del califado de Córdoba, cuando necesitaron construir barato. Así, pues, lo escrito por Aben-Jaldun, de cuyo procedimiento nos ocuparemos extensamente, se refiere á los mahometanos contemporáneos suyos, y no á los árabes del período floreciente de esta raza en España. También afirma que los bizantinos construyeron las primeras mezquitas, y esto acabamos de ver que no es cierto.

La manera de construir durante los siglos VIII, IX y X fué con cantería cortada, colocando los sillares de distinta manera en cada período del arte. Así, pues, la forma de la colocación es distinta en la primitiva fábrica á la de los tiempos de Abd-er-Rahman III y Hacam II, y éstos tampoco labran como en los tiempos de El Mansur. El despiece de los muros en la parte primitiva de la mezquita de Córdoba es, como se ve en la lámina 11, algo desigual é incorrecto y muy parecido al del palacio de Sargon, en Khorzabad, según el dibujo de los señores Perrot y Chipiez, que reproducimos en la lámina 12. En tiempos de Abd-er-Rahman III se per-

---

(1) Historia Natural, lib. XXXV, cap. LVIII.

fecciona mucho, y en tiempos de Hacam llega á convertirse la manera de construir los muros en un modelo que hoy mismo debieran imitar nuestros arquitectos. Cuando hablemos de las construcciones de estos príncipes, daremos el despiezo de sus murallas, tales como se encuentran en la mezquita de Córdoba; y ahora sigamos historiando y estudiando las ampliaciones que tuvo la prodigiosa aljama de Occidente.







## XXXVI

### BELLAS ARTES

---

#### Ampliaciones y obras en la mezquita hasta Abd-er-Rahman III.—Estudio de la generación del capitel árabe durante el imperio cordobés

Al subir al trono el cuarto de los sultanes cordobeses, Abd-er-Rahman II, se empezó en Córdoba una era de gran esplendor y prosperidad. Su largo reinado, de treinta años, no estuvo exento de guerras y perturbaciones. En la provincia de Murcia hubo una guerra de siete años, entre yemenitas y maaditas, continuación de las guerras civiles del primer siglo del mahometismo. Los toledanos se sublevaron, y estuvo independiente su capital desde 829 á 837, y, finalmente, en Córdoba mismo se desarrolló una guerra de un carácter distinto, pero no menos imponente. La ambición al martirio á que se entregaron los mozárabes, influidos por las predicaciones de Alvaro Paulo y de S. Eulogio, y cuyas luchas de creencias duró todo el reinado de

Abd-er-Rahman y gran parte del de Mohammad, su hijo. A pesar de esto, el emir pudo dedicarse al embellecimiento de su capital y de otras ciudades del reino, y á mejorar las condiciones de su pueblo. La cultura se hizo general. Se edificaron puentes, mezquitas, palacios y casa de monedas; se plantaron vastísimos jardines; se enlosaron las calles de la capital y se condujeron á la misma aguas abundantísimas desde la sierra, con la que se regaban los jardines y se surtían los baños y fuentes de la ciudad y las de abluciones de las mezquitas. El acueducto existía aun en gran parte en tiempos de Ambrosio de Morales, quien lo vió destruir para hacer nuevas construcciones en el convento de san Jerónimo de Valparaiso (1). Tanto se embelleció Córdoba que, según el testimonio de S. Eulogio, se encontraba en "la cumbre de la grandeza, de los honores y de la gloria, colmada de riquezas y convertida en emporio de las delicias del mundo entero, hasta un punto inexplicable é increíble,,.

Al propio tiempo se había despertado el afán á la sabiduría. En la corte del sultán había poetas asalariados espléndidamente, y músicos, como Ziriyab, que llegó á reunir una renta de más de cuarenta mil dineros de oro; se establecieron escuelas, donde se daba enseñanza gratuita á los pobres, de los

---

(1) Dozy. Tomo II, pág. 112 de su Historia. Madrazo. España y sus Monumentos, pág. 127.

cuales trescientos estudiaban á costa del sultán en la madriza de Córdoba, y los ricos reunían grandísimas bibliotecas, cuyos libros leían devorados por el ansia del saber. Los mozárabes mismos no eran ajenos á este florecimiento intelectual, y Alvaro Paulo (1) dice lo siguiente: "Mis correligionarios se complacen en leer las poesías y las novelas de los árabes: estudian los escritos de los filósofos y teólogos musulmanes, no para refutarlos, sino para formarse una dicción arábiga correcta y elegante. ¿Dónde se encuentra ya un lego que lea los comentarios latinos de las Santas Escrituras? ¿Cual de ellos estudia los Evangelios, los profetas y los apóstoles? ¡Ay! todos los jóvenes cristianos que se distinguen por su talento, no conocen más que la lengua y la literatura de los árabes; reúnen con grandes desembolsos inmensas bibliotecas, y publican donde quiera que aquella literatura es admirable. Habladles, por el contrario, de libros cristianos, y os responderán con menoscabo, que son indignos de su atención. ¡Qué dolor! Los cristianos han olvidado hasta su lengua, y apenas entre mil de nosotros se encontraría uno que sepa escribir, como corresponde, una carta latina á un amigo; pero si se trata de escribir en árabe, encontrarás multitud de personas que se expresan en esta lengua con la mayor elegancia, y que componen poe-

---

(1) Edic. lumen. pág. 274 y 275, edición del P. Flórez.

mas preferibles, bajo el punto de vista artístico, á los de los mismos árabes „.

Los mozárabes, tan penetrados del espíritu árabe como se ve por las anteriores líneas, servían en gran parte en los ejércitos, y muchos tenían empleos en el palacio del sultán ó en los de los principales magnates de la corte (1); y se nos ocurre preguntar: ¿no es muy lógico, que así como servían en los ejércitos y en los palacios, sirvieran también en las construcciones? ¿No es lógico que no desdeñándose de hacer versos árabes que sobrepujaban á los de los mahometanos, no hiciesen también labor de arquitectos, ó, por lo menos, de tallistas, mejor que los musulmanes, y que de aquí venga la influencia latina en el arte árabe, que pronto vamos á distinguir entre los elementos decorativos de la mezquita? Ciertamente que sí.

Finalmente, la corte de Abd-er-Rahman II estaba en correspondencia y buena armonía con la de los Francos, con cuyo rey Carlos, el Calvo, acabó un tratado de paz, en 847, y con la de Constantinopla, cuyo emperador Teófilo le envió una embajada con ricos presentes, pidiéndole su alianza contra los Abasidas, y á la que correspondió Abd-er-Rahman, enviándole otra y muchos regalos, por medio de Yahia, llamado Al-ghazal á causa de su extraordinaria belleza (2).

(1) Dozy. Historia, pág. 229, siguiendo á S. Eulogio y á Alvaro Cordobés.

(2) Madrazo. Obra citada. Notas á la pág. 121.

Necesariamente que esta grandeza, y sobre todo, este afán constructor del monarca, había de dejar sus huellas en la mezquita principal, como efectivamente las dejó.

El Sr. Madrazo (1) dice que á este sultán y á su sucesor Mohammad se debe únicamente el oro que aun obstentan muchos de sus capiteles, sin reparar que en toda la parte de edificación que existía en tiempo de estos emires no hay un solo capitel dorado, ni que conserve señales de haberlo estado jamás. El Sr. Contreras (2) afirma que los sultanes Abd-er-Rahman II, Mohammad y Abd-al-lah embellecen la mezquita "en pequeños detalles y alicatados, que decoran los preciosos y elegantes *Mimbars*, objetos que influyen en la historia artística del templo... Como *Mimbar* quiere decir púlpito, y no hay ninguno en la mezquita, no sabemos lo que ha querido decir el celebrado restaurador de la Alhambra, que, fuera de aquel edificio, no se encuentra verdaderamente muy al corriente de lo que era el arte árabe español.

Schack (3) se limita á decir que "Abd-er-Rahman II agrandó aun más el edificio," y, finalmente, el Sr. Ríos (D. Rodrigo) afirma que se hizo la ampliación á consecuencia, sin duda, de la creciente importancia de la corte, el progresivo desarrollo

---

(1) Obra citada, pág. 186.

(2) Obra citada, pág. 46.

(3) Obra citada, tomo III, pág. 26.

de la población y el insaciable anhelo de ostentación y fausto que dominaba á los sultanes (1). Nosotros, que desde luego admitimos la ampliación como verdad incontrovertible, creemos que influiría para ello en el ánimo del monarca la importancia y el poder omnímodo que ejercía en la corte el faqui berberisco Yahya, que con el músico Ziriyab, la sultana Tarub y el eunuco Nasr compartía la privanza del príncipe. Fueran cualesquiera los motivos, difíciles de investigar, lo cierto es que la ampliación se verificó cuadrando la mezquita por detrás del *mihrab*.

El Sr. Ríos (2), fundándose en el testimonio de Aben Adhari de Maroc, en su "Historia de Al Andaluz", dice que Abd-er-Rahman empezó la obra de ampliación en el año 833 y que la dió por terminada el 848. Dice que la obra consistió en cuadrar la mezquita por sus pies, dejando dentro del rectángulo de ella el antiguo *mihrab*, cosa que según díjimos en el capítulo anterior, queda demostrado por el descubrimiento de la cimentación del primer santuario. Que la ampliación consistió en prolongar las naves por el lado Sur cincuenta codos, por ciento cincuenta de latitud, y aumentándole ochenta columnas. También añade, y esto de una manera gratuita y sin documento alguno que lo acredite, que debió darle á todas las partes del

---

(1) Obra citada, pág. 34.

(2) Obra citada, pág. 35.

edificio la unidad necesaria, y que renovó las labores de los muros y portadas, en cuya obra le sorprendió la muerte en 852.

Los capiteles y columnas utilizados por Abd-er-Rahman II, provenían, según el Sr. Ríos, aun de la destruida basilica catedral de S. Vicente, que si admitiésemos tal aserto, fué un verdadero museo del arte, en donde había capiteles desde la época de Augusto, hasta la misma de los mahometanos, para todos los gustos (1).

Es muy notable la nota de D. Pedro Madrazo á la página 187 de su tomo de Córdoba, en la obra *España, sus monumentos y artes*, en que se hace cargo y niega rotundamente la ampliación, diciendo: "Aunque en comprobación de tan extraño aserto cita (el Sr. Ríos) al historiador Aben-Adhari y á Al-Makkari, no podemos asentir á semejante novedad; primero, porque el Sr. Gayangos, que tuvo la bondad de proporcionarnos para nuestro trabajo la primera versión castellana que se ha hecho del texto de Aben-Adhari, y que es autoridad superior como arabista de renombre europeo, no nos reveló tal especie; y en segundo lugar, porque Al-Makkari, en el pasaje citado por el Sr. Ríos, á saber: tomo I, página 369 (entiéndese de la versión inglesa de Gayangos), no habla de tal ampliación. Por el contrario, en el capítulo II del libro III donde des-

---

(1) Obra citada, pág. 37.

cribe la mezquita de Córdoba, dice textualmente que Abd-er-Rahman II no ordenó más obra que el dorado de las columnas (*zakhrafah*) y parte de los muros „.

Cuando estos dos notables escritores publicaron los libros á que venimos refiriéndonos, aun no se habían empezado las grandes obras de restauración que hoy se ejecutan por cuenta del Estado en la mezquita, y con las cuales se han puesto en claro muchos puntos dudosos, y uno de ellos la existencia de esta ampliación, que ya nadie podrá negar.

Que Aben-Adhari y Makkari afirmen que se hizo la ampliación como dice el Sr. Ríos, ó que se callen, como asegura el Sr. Madrazo, no prueba que la obra no se realizara. Puede hacerse una obra y no mencionarla ningún escritor, y sin embargo haberse realizado. Que el Sr. Gayangos sea un *arabista superior*, con lo que parece querer rebajar la ciencia del otro arabista, á nuestro entender también distinguido, no prueba que la obra no se hiciera, lo más que podría resultar dudoso es si la hizo Abd-er-Rahman II ó algún otro de sus sucesores antes de Abd-er-Rahman An-Nasir; pero el edificio en sí habla un lenguaje más claro que el de los historiadores, y la ampliación se verificó, hiciérala éste ú otro emir. Quien fuese éste no ofrece duda para nosotros. En primer lugar, porque no encontramos razón plausible que desautorice los textos copiados, hasta en caracteres árabes, por el Sr. Ríos, en las notas de su obra á la página 35; y en segundo lu-

gar, porque en atención al desarrollo del arte que se advierte en este trozo de la mezquita, no cabe darle una fecha ni anterior ni posterior á la primera mitad del siglo IX, en que Abd-er-Rahman II regía los destinos del imperio árabe cordobés. En lo que no estamos conformes con el Sr. Ríos es en que Abd-er-Rahman decorara de nuevo las puertas y muros de todo el edificio, y mucho menos en que todos los capiteles fueran procedentes de la destruída basilica de S. Vicente, como asegura.

Examinado atentamente el edificio, que en esta parte ha sufrido grandes modificaciones en tiempos de Hacam II, y después por la construcción de las capillas mayores cristianas antigua y moderna, se nota desde luego entre lo construído por Ad-Dajil y lo ampliado por Abd-er-Rahman II una diferencia esencial. Toda la obra del primer sultán ostenta sus columnas sobre basas áticas romanas ó latino-bizantinas, cosa inaveriguable mientras no se pongan al descubierto del todo; y en la ampliación los fustes arrancan del pavimento, sin basa alguna. Esta desaparición de un elemento decorativo tan importante no es casual, sino intencionada, determinando ya un carácter permanente de la arquitectura arábigo-española, que destierra las basas en toda columna que arranca del suelo, si bien las conserva en las columnas que pudiéramos llamar decorativas, como son las empotradas en los muros y las que adornan ventanas y trozos de arrabá. En todas partes donde la columna hace su verdadero oficio de soporte carece

de basa; donde tiene una aplicación más decorativa que de sustentáculo la conserva. Pudiera objetárse-nos que no se pusieron las basas porque se acabaron las de los antiguos edificios, pero á esto contesta-remos que cuando les faltaron capiteles los hicieron, y lo mismo hubieran construido las basas. Lo mismo ocurrió con los cimaceos, que son árabes la mayor parte en la ampliación que estudiamos.

Ni en la parte exterior ni en la interior queda en esta ampliación ningún trozo de muro ornamen-tado; ni ventana, ni puerta, ni resto de pavimento ó de techo; nada porque podamos juzgar del des-arrollo de aquella arquitectura, y sin embargo pro-curaremos darla á conocer, y concedemos una im-portancia grandísima á este trozo de edificio, el más interesante de todos los de la mezquita, porque allí está representado el progreso del arte arábigo-es-pañol por doce capiteles púramente árabes, á pesar de que los Sres. Ríos, padre é hijo, los hayan cla-sificado todos como visigodos. De estos capiteles hablaremos al final de este artículo, pues nos pro-ponemos hacerlo de una vez de cuantos ha produ-cido el arte arábigo desde el siglo VIII hasta los principios del XI. Ahora sigamos estudiando la his-toria de este singular monumento.

Siguió en el trono á Abd-er-Rahman su hijo Muhammad-I, quien, según Aben-Adhari (1), en 856

---

(1) Citado por el Sr. Ríos. Obra citada, pág. 37.

mandó renovar la decoración del templo, labrar las inscripciones "que en frisos y *arrabaes* exhornaban sus puertas y muros", y hacer la *macsura*, ó sea el lugar separado del resto de la mezquita, en donde oraban el sultán y su corte. De esta obra quedan en la mezquita, según el Sr. Ríos, dos inscripciones en que se da cuenta de ella y se menciona la misma fecha citada por el autor de la "Historia de Al-Andalus".

Como el Sr. Ríos copia el texto árabe de Aben-Adhari, podemos ver que se extralimita un poco el ilustre orientalista en su interpretación. El texto no dice que mandase restaurar puertas y muros y poner inscripciones en frisos y *arrabacs*, sino simplemente que "mandó labrar inscripciones y pintar delicadamente sus pinturas". ¿Cuales? preguntamos nosotros, y encontramos una contestación sencillísima. Las del *mihrab*. El sultán Mohammad hizo la *macsura*, y es muy lógico que siendo esta obra delante del *mihrab*, éste, aunque no contaba más que 72 años de existencia, necesitase una restauración para que la obra nueva no se diferenciara gran cosa de la antigua; de aquí el *pintar sus pinturas*, esto es, renovarlas. Porque suponemos que el Sr. Ríos no pretenderá que estuviesen pintados los muros exteriores, ni creará que sea una restauración la obra de la portada de S. Esteban, en donde está la inscripción, enclavada de mala manera, dentro de la construcción pérsica, y dándose de cachetes, como vulgarmente se dice,

con todo lo que al derredor suyo ostenta aquel lienzo de muralla. Eran más cultos los artistas de la época de Muhammad de lo que supone aquel remiendo.

De la *maqsura* no queda nada; pero vemos la puerta en donde está la inscripción, y no inscripciones, como dice el autor citado, porque la leyenda es una sola, aunque esté escrita parte en el friso que corre por debajo de la archivolta y parte en el horizontal que limita el tímpano. La inscripción es una, rodeando el tímpano y siguiendo, por lo tanto, la forma curva por arriba y recta por abajo que limita aquel trozo arquitectónico.

Dice así, según el Sr. Ríos (1):

“ [En el nombre de Allah, el Clemente, e] l Misericordioso: Mandó el príncipe (ennoblezcale Alláh) Mohammad-ben-Abd-er-Rahman, construir lo que.... de esta Mezquita y sus cimientos (las mercedes de Allah sean sobre él y le acompañen). Y se concluyo [esta obra] .... el año uno y cuarenta y doscientos con la bendición de Allah y su protección venturosa.... ”

Tomando esta inscripción tal cual la ha leído nuestro amigo, habría que admitir, no solo la obra, sino el estado de la arquitectura tal como aquel trozo de ornamentación la muestra, y por cierto que, desprovisto hoy de la cal que lo embadurna-

(1) Obra citada, pág. 177.

ba, se puede examinar perfectamente. Pero nos hallamos con que la portada, que debía ser anterior á las construídas por Hacam II y por El-Mansur, es una mala copia de aquellas, donde no se manifiesta la inexperiencia de un arte naciente, sino los errores de malos copistas. Desde luego el trozo está diciendo á voces que no se labró en el siglo IX. Pudo deteriorarse y restaurarse de nuevo en tiempos posteriores, nos dirán, pero en ese caso no se hubiera conservado la inscripción; de modo que bajo ningún concepto admitimos que tal obra sea el modelo de lo que labró en la mezquita Mohammad I, y, sin embargo, no pretendemos, ni mucho menos, quitar autoridad á las traducciones hechas por el Sr. Ríos en la mezquita de Córdoba. La inscripción la creemos auténtica, pero el señor Ríos ha equivocado ó leído mal la fecha, y esto es todo.

Dice el Sr. Ríos que la portada estaba toda ella cubierta de cal y ocre, y que la inscripción se encuentra "no íntegra, por desgracia"; pues bien, este estado de deterioro por un lado, y de embardurnamiento por otro, en caracteres cúficos, siempre difíciles de leer, sin que estén muy limpios y bien conservados, son los que han hecho al notable epigrafista equivocar la fecha, al mismo tiempo que su deseo de confirmar con un documento epigráfico la afirmación de tal obra, negada por otros escritores y orientalistas. El mismo Sr. Ríos, al hablar de la traducción de la lápida del arco de Bendiciones,

hecha por el Sr. Gayangos (1), hace notar la facilidad con que se pueden confundir distintos caracteres cúficos con muy pequeñas modificaciones en su dibujo, y tratándose de una inscripción tan mal tratada como la en que nos ocupamos, el error es facilísimo, sin que amengüe en nada la reputación de este escritor.

Pero se equivocó, sin duda, puesto que, lo repetimos, aquella portada es una restauración del siglo XI. Es muy de tener en cuenta que en todas las portadas de la mezquita hay inscripciones, pero solo en esta se dá el nombre del sultán y el año en que se hizo. En ninguna parte de la mezquita se encuentra más que esta inscripción, anterior á la de Abd-er-Rhaman III del arco de Bendiciones, y ésta no está como elemento decorativo, sino en una lápida conmemorativa. Todo esto, tenido en cuenta, parece como que el que hizo aquella obra tuvo particular empeño en que su nombre se conservara en en aquel monumento, dando noticia de que existió siquiera, más aun, de que había sido un príncipe amante de las artes y piadoso, puesto que restauró el templo principal de los musulimes de Occidente.

Respecto al carácter de letra, el mismo Sr. Ríos dice que no difiere gran cosa del de las otras inscripciones de las portadas, lo cual pudiera haberle advertido del peligro que corría, haciendo del si-

---

(1) Obra citada, pág. 203.

glo IX un trozo arquitectónico construido dos siglos después.

En nuestro concepto, la inscripción se refiere á Muhammad III, que como el I se llama Muhammad-ben-Abd-er-Rahman y que reinó diez y seis meses por los años de 1024 á 1025. Este califa, debil y afeminado, vivió entregado á la música y á la poesía en el alcázar de Medina Az-Zahra, donde se celebraban grandes certámenes literarios, á los que acudían los varones más eminentes en letras de su tiempo, no solo de España, sino de Africa, y entre los que descollaban el célebre poeta Ibn-Zeidun y la poetisa Walada, hija del califa.

Muhammad, en su afán de favorecer á los artistas y de lucir esplendores y fausto, emprendió la restauración de Medina Az-Zahra (1), y debió ser también el restaurador de esa puerta y de otras varias del mismo lado que entre los primorosos dibujos que dejaron en ellas los escultores de Hacam II presentan hoy vestigios de restauraciones tan decadentes y mal trazadas como la portada en que nos ocupamos. La inscripción, por consiguiente, debe rectificarse en el año, escribiendo: "el año de cinco y diez y cuatrocientos", esto es, 415 de la hégira, 1024 de Jesucristo, que es sin duda cuando se labró. No nos queda nada, por lo tanto, de Muhammad I en la mezquita cordobesa, ni conocemos resto al-

---

(1) Simonet. Leyendas árabes, pág. 399.

guno por el que podamos calcular el estado de las artes en su tiempo, si bien este lapso no importa, puesto que el estudio que se interrumpe á la muerte de Abd-er-Rahman II se continúa en los tiempos de Abd-al-lah, poco más de sesenta años después.

El breve reinado de Al-Mondhir dejó en la mezquita la cámara del tesoro, la restauración de los as-sicafes y la reparación de la acequia (1), según se consigna en el Bayan-al-Mogreb, y de lo cual no ha quedado nada. Su hermano y sucesor Abd-al-lah hizo la galería cubierta que había de poner en comunicación el alcázar con la mezquita, de que da testimonio el autor arábigo citado Aben-Adhari de Maroc (2).

No se sabe la fecha en que la obra se hizo, pero tuvo que ser entre los años 888 y 912, en que comienza y concluye aquel desdichado reinado, en que llegó á perderse casi por completo la autoridad real, y el sultán quedó reducido en sus dominios casi á los muros de la capital. Respecto á la forma de la obra dice Aben-Adhari: "Después aumento.... el Amir Abd-ul-lah.... un pasadizo levantado sobre arcos, uniendo el espacio que mediaba entre el Alcázar y la Aljama, por el costado Sur. Luego mandó prolongar los muros por la parte superior de este as-sabath hasta unirlos al Mihrab, y abrió en la macsura una puerta por donde iba á la ora-

(1) Ríos (D. Rodrigo). Obra citada, pág. 40.

(2) Ríos (D. Rodrigo). Obra citada, págs. 40 y 41.

ción....», á lo que el Sr. Rios añade: "Destruído el tránsito al ampliarse la *Mosquita* por Al-Hakam II, fuerza es que nos contentemos con la noticia, sin que haya términos posibles para formar cabal concepto de aquella construcción, no solo por la causa indicada, más también por el silencio que acerca de ella guardan, por desdicha, los escritores musulmanes á quienes es debido el conocimiento de su existencia ».

No se ha perdido, ciertamente, toda la obra de Abd-al-lah; por lo copiado del historiador árabe sabemos que estaba formado el pasadizo sobre arcos, y que continuaba el muro del mismo, paralelo al muro de Mediodía de la mezquita, hasta llegar al *mihrab*, en donde se abrió la puerta que lo comunicaba con la *maqsura*, de modo que este pasadizo formaba lo que hoy la nave del antiguo coro ante la capilla de Villaviciosa. Este dato es muy interesante, porque permite apreciar los restos, si nó de aquel cobertizo, sí de la puerta que le daba ingreso á la maqsura, y lo que es más, acaso parte de su decoración. Desde luego la puerta existe. Estaba completamente detrás del antiguo *mihrab*, y la ampliación de Hacam II la respetó. Es el arco que da entrada á lo que fué capilla de Villaviciosa, restaurado por el Estado últimamente.

Forma un gran arco de herradura, que estuvo sostenido por cuatro columnas, dos de las cuales desaparecieron, probablemente, en el siglo XVII, al ponerse en aquel lugar el S. Rafael del Racio-

nero Castro; las otras dos se conservan, pero sus capiteles son de la época de la ampliación de Hacam. El arco está formado de ladrillo y piedra franca del país, alternando las dovelas de una y otra materia, y sobre este arco y formando un gran saliente de más de un palmo, se lanza otro gran arco lobulado, con la misma decoración de colores; uno y otro, por la parte que da á la antigua mezquita, está cubierto por una decoración del siglo XVI, también en forma de arco, á la que en el siglo XVII, al poner allí el cuadro de S. Rafael de Castro le añadieron un horroroso apilastrado churrigueresco. Si esta decoración se levantara, cosa muy fácil, puesto que es de chapa, acaso debajo aparecerían las labores de la portada árabe.

Todo esto estaba encerrado entre dos robustísimas torres, cuyos cimientos se han reconocido hace poco, haciendo desaparecer toda duda que haber pudiese respecto á su origen. Aquello era una portada al exterior del templo y fortificada con las torres, acaso para la defensa del pasadizo en caso necesario y probable, pues en aquel período de lucha y con la guerra que se sostenía contra Omar-ibn-Hafsum, el monarca no debía estar muy seguro de los renegados cordobeses, ni de los berberiscos, ni mucho menos de los mozárabes. La construcción del pasadizo parece inspirada por la zozobra y el miedo, por no creerse el sultán muy seguro atravesando las calles de la población, ni aun las naves de la mezquita para asistir á la aljama.

La decoración del arco estaba muy destruida cuando se descubrió hace pocos años, quitando el retablo churrigueresco que la cubría. Así es que no puede apreciarse bien. Además, en él hay restauraciones de tiempos de Hacam II, y algunas posteriores, tal vez de Almanzor.

No faltan pormenores que podrían suponerse, acaso, de ornamentación mudéjar, como es la labor del intrados que separa los dos arcos de piedra, y, finalmente, la restauración llevada á cabo últimamente ha tenido que dejar en él espacios lisos por no saberse lo que había, y hacer lisa la cornisa, si bien de ésta se ha encontrado un trozo que se debió copiar. Lámina 13. Este trozo de cornisa, algunas dovelas talladas y algún trozo de las enjutas, permiten asegurar que es más antiguo que lo labrado por Hacam. La ornamentación ya no tiene carácter persa, pero no es helénica. En la manera de labrar se ve más brío que en lo del califato, pero menos que en lo de Abd-er-Rahman I. Los nervios y hojas no están heridos con el bicel bizantino que hay en lo que se labró después. En algunas labores se ven recuerdos del arte latino de la península. Como perteneciente á este pasadizo podemos considerar también la portada que del muro del Oeste comunicaba al templo y que hoy está tapiada (1), frente al palacio del obispo.

---

(1) Así estaba, pero se ha abierto después.

Luce decoración análoga á las otras de Hacam II, pero entre los elementos que la decoran se encuentran muchos de los que figuran en las portadas persas antes estudiadas, si bien ya están tratados de distinto modo, con un procedimiento tan indeciso, que no se puede apreciar á ciencia cierta si son elementos del arte primitivo ó son copias hechas por manos imperitas. A nuestro entender son el producto de la mezcla entre el arte persa, primeramente desarrollado en Córdoba, y el arte árabe-cordobés, que á pasos agigantados llegaba y se imponía.

La portada, en cuestión, representa la fusión de ambos artes; la lucha entre los antiguos y los nuevos elementos; algunos de los antiguos que se transforman y vienen á la nueva forma artística, y otros que aparecen de nuevo. Véanse los dibujos de las láminas 14 y 15, en las que representamos distintos elementos, de manera que puedan compararse; en las portadas persas, en su transición en estos que suponemos de Abd-al-lah y en el *mihrab*, obra admirable del mayor esplendor de este arte. Desde luego, el arco de la capilla de Villaviciosa tiene notables diferencias con la ornamentación de aquel santuario, pero muchos puntos de contacto con lo que resta de Medina Az-Zahra, que no es tan perfecto como la obra del *mihrab*. En el arco que estudiamos no se conserva ninguna inscripción.

Tócanos hablar ahora de las construcciones que llevó á cabo Abd-er-Rahman III en la mezquita, y

que consistieron en una torre nueva, el refuerzo del muro del patio de los naranjos, en donde empieza el recinto techado, la ampliación del mismo patio, la nivelación del pavimento y un templete ó tribuna donde los cantores entonarían sus alabanzas á Dios. De parte de estas obras queda memoria en una lápida colocada en el muro levantado y á un lado del arco de Bendiciones que da entrada á la nave central, y que según la traducción del señor Amador de los Ríos, dice así:

«En el nombre de Allah, el Clemente, el Misericordioso:  
mandó  
 el siervo de Allah Abd-er-Rahman, príncipe de los creyentes An-Nassir-li-dinil-lah (alargue Allah sus días) edificar esta fachada y afirmar sus cimientos, en honra de las ceremonias de Allah, y conservacion de sus sagradas profecías; las cuales permitio Allah fuesen ensalzadas y recordadas juntamente con su nombre, por lo que espera que esto sea acepto á Allah, grandes mercedes y cuantiosos tesoros (de su munificencia) juntamente con permanente gloria, prosperidad y alto renombre. Y se acabo esto con el auxilio de Allah, en la luna de Dzu-l-Hichah del año trescientos cuarenta y seis, bajo la direccion de su liberto, guazir y mayordomo de su casa Abúil-lah-ben-Bedr. Lo hizo Sayd-ben-Ayub».

El Sr. Ríos dice que tanto la obra de este muro, como la de la torre, se haría con ocasión de haberse quedado muy quebrantadas con el terremoto de 880, pero en ese caso no se hubiera esperado á hacer la obra á 957, setenta y un años después, sino que

la hubiera hecho Abd-al-lah, que reinaba entonces, y que como hemos visto hizo el cobertizo de unión entre el alcázar y la mezquita.

De las obras de An-Nassir trae memorias también Aben-Adhari en dos lugares distintos, en uno dice: "Y se dice que gastó en la assumua de la Mezquita, en igualar el piso de la Mezquita y en construir la fachada de los albalathes, que son once albalathes, siete almudes y dos quiles y medio de ad-dirhemes casemies ó de casim.," y en otro: "Y An-Nassir fué quien añadió á la Mezquita-Aljama de Córdoba su ampliación celebrada; en ella está la tribana mayor, en la cual los muedzanos se ponían en hilera delante de él el día de Chuma para pregonar el al-idzam; la cual tribuna es una de las más hermosas obras [que se han hecho]" (1) veamos ahora en lo que consistieron las obras.

La nivelación del pavimento, que el Sr. Ríos supone sería la colocación de nueva solería fué una necesidad, pues hechas la mezquita de Abd-er-Rahman I y la ampliación del II con distintos niveles, entre ambas existía un escalón ó rampa de cerca de medio metro de diferencia. En la primitiva obra las columnas ostentaban basas, y en la ampliación no, pero como no se habían ocupado de nivelar por abajo y sí solo por los cimaceos, resultaba el pavimento de la ampliación más alto que el primi-

---

(1) Ríos (D. Rodrigo). Obra citada, págs. 47 y 49. La última traducción es del Sr. Gayangos.

tivo. La obra de An-Nassir se limitó, pues, á elevar el suelo en la parte antigua, cubriendo las basas como han llegado hasta nosotros, y tal vez á poner nueva solería, que no sabemos como fuera, pues el pavimento actual es de ladrillo y puesto en el siglo presente. Al hacerse la restauración que tiene emprendida el Estado y solarse de nuevo con planchas de marmol, por cierto que, colocadas con una simetría y uniformidad impropias de aquel templo, se han advertido estas diferencias de nivel, y aunque se ha rebajado algo el piso aun quedan cubiertas por el embaldosado las basas de la primera construcción.

La tribuna "en la cual los muedzanos se ponían en hilera delante," del califa "para pregonar el alid-zan," desde luego no podía ser la actual capilla de S. Fernando, como pretende el Sr. Gayangos, por la sencilla razón de que tal obra queda fuera de lo que entonces era el templo, y no encontramos razón para discutir si fué tribuna ó si Aben-Adhari se refiere á la torre, como pretende el Sr. Ríos, toda vez que el escritor árabe sabía muy bien lo que decía, y así como en el otro lugar copiado dice la *assumua*, lo mismo hubiera dicho en el que á esto se refiere, debiéndose admitir desde luego la traducción del Sr. Gayangos, quien en una nota dice que la verdadera significación de la palabra es "tablado, plataforma, edificio levantado á algunas varas del suelo,". Pues bien esta plataforma ó tribuna habrá desaparecido al hacer la ampliación de

Hacam II, como desaparecieron el mihrab, la macsura, los as-sicafes y todas aquellas cosas que con la nueva obra habían de ocupar en el templo lugar distinto del que ante tuvieran, y vamos á ver lo que hizo el primer califa en el muro de los albalates.

Dice la lápida conmemorativa que mandó el califa *edificar la fachada y afirmar sus cimientos*, si el muro hubiese sido derribado y levantado de nuevo, como han afirmado todos cuantos hablaron hasta hoy de esta obra é interpretaron la citada inscripción, los cimientos se hubieran hecho de nuevo y sobre ellos se hubiera edificado de modo que la inscripción no estaría concebida en los términos en que lo está, y examinando, además, el muro con atención, se ve desde luego que hay en él dos obras distintas, consistentes en dos muros pegados el uno al otro. El de detrás, más antiguo, en parte ruinoso aun y en parte reparado. El de delante, más moderno y firme, aun á pesar de sostener el volante alero y los pesados canes del siglo XIV que lo coronan.

De los once arcos que daban ingreso á las naves, siete hay hoy al descubierto y pueden perfectamente examinarse. El muro está formado por dobles arcos apoyados sobre columnas. Los arcos del interior, algunos, y especialmente el de la puerta de Bendiciones ó de las Palmas, están vencidos hacia el patio de los naranjos, y no se han caído porque el califa les puso delante la otra fila de arcos que los sostiene. Además, los arcos interiores se apoyan todos sobre columnas que tienen fustes romanos y capiteles y

cimaceos que son romanos algunos, y los más latino-bizantinos, en algunos de los cuales se ven aun las cruces picadas que los adornaban, y en el muro exterior todos los fustes, capiteles y cimaceos son árabes, pero ya determinados en su forma permanente durante todo el período cordobés, hasta mediados del siglo XI, iguales á los que sostienen las naves en las ampliaciones de Hacam II y de El-Mansur, y que no son otra cosa que capiteles corintios y compuestos, sin picar, pero con la forma característica que les dió el espíritu musulmán. Es verdad que son más toscos que los de Hacam II, pero no por eso dejan de ser árabes; su rudeza proviene, primeramente, de que el arte, en tiempos de Abd-er-Rahman III, no ha llegado aun á su perfección, y además en que sin duda estaban destinados á ser tallados y se quedaron sin tallar. Esta diferencia en la ejecución entre los capiteles que habían de estar pintados y los que habían de estar esculpidos y después no se concluyeron, se ve muy clara estudiando los muchos que se encuentran dentro y fuera de la mezquita empezados á picar y sin concluir, tales como los que sostienen la arquería de la puerta del Perdón. El Sr. Ríos, en su Monografía sobre los restos latino-bizantinos de Córdoba y su hijo en sus inscripciones, se equivocan de medio á medio al suponer latino-bizantinos los cuatro capiteles del arco de las Palmas. Dos lo son, indudablemente, así como los cimaceos que los coronan; los otros dos son de los tiempos de Abd-er-Rahman III, indiscu-

tiblemente, como verá cualquiera á poco que los compare con los de las ampliaciones del califado. La obra, pues, se redujo á levantar un muro en la misma forma y delante del anterior, reforzando el antiguo, y como esta construcción se adelantaba de la mezquita dentro del patio, está clara la ampliación del santuario por el lado Norte. Es probable que también de esta obra resultara agrandado el patio, en el que se levantó la nueva torre, cuya edificación empezó en 951, esto es, siete años antes que la del muro que acabamos de examinar.

Cuentan los historiadores árabes que durante cuarenta y tres días se cavaron los cimientos hasta encontrar agua, y que en la construcción se tardó trece meses. Los materiales de que estaba labrada, según los Sres. Madrazo (1) y Contreras (2), era de piedra y mortero, y según el Sr. Ríos (D. Rodrigo), de sillería. (3) Tenía dos cuerpos, uno la torre, propiamente dicha, de cincuenta y cuatro codos de elevación, y el segundo, el pabellón del almuedano, medía diez y ocho, haciendo un total de setenta y cuatro codos. Era cuadrada y tenía en sus fachadas catorce ventanas de dos y tres arcos. (4) A la torre se subía por dos escaleras de ciento siete

---

(1) Obra citada, pág. 195.

(2) Obra citada, pág. 46.

(3) Obra citada, pág. 45.

(4) Contreras. Obra y páginas citadas.

peldaños, (1) dispuestas de modo que, arrancando de un mismo punto y uniéndose en lo alto, dos personas que subieran á un tiempo, no se veían hasta estar en la cima. La torre estaba coronada por tres manzanas, dos de oro y una de plata, de tres palmos y medio de diámetro cada una, de las que partían dos lirios de seis hojas, que sostenían una granada de oro. Según el Sr. Ríos, solo tenía un lirio, de cuyo centro partía el vástago de la granada. (2) Las caras de la torre medían diez y ocho codos de latitud. Finalmente, según el Sr. Contreras, los espacios lisos estaban cubiertos con trace-rías de ladrillo rojo.

Estos datos, tomados algunos de autores árabes y otros de Ambrosio de Morales, que en achaques de antigüedades árabes no estaba muy versado, por más que sea una autoridad en las romanas, y otros de la fantasía del escritor que las refiere, merecen un examen detenido, pues afortunadamente no se han perdido todos los datos referentes á la torre, y algo podemos decir de ella por cuenta propia. (3)

---

(1) Madrazo. Obra y páginas citadas.

(2) Obra citada, pág. 86.

(3) Ya en otra ocasión hemos hablado de esta torre, si bien con algunos errores que aquí se rectifican. Véase en el «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones de Madrid» los artículos «Sello de Córdoba de mediados del siglo XIV», por D. Adolfo Herrera, núm. 12, pág. 182, y en el núm. 13, pág. 8, el artículo que publicamos bajo el epígrafe «Sello de Córdoba del siglo XIV». Ambos artículos, así como un fotograbado del sello en cuestión, se encuentran también insertos en el tomo CIX de la «Colección de documentos inéditos para la Historia de España», que edita nuestro tío D. Feliciano Ramírez de Arellano, marqués de la Fuensanta del Valle.

Aun nos queda su descripción por un escritor que la vió en 1116. Nos referimos á Edrisi, cuya descripción de la mezquita de Córdoba es muy minuciosa y veráz, como hemos tenido ocasión de observar en muchas ocasiones. Edrisi, hablando de la torre, dice lo siguiente: (1)

“Al Norte de la mezquita existe una torre en la que la construcción es singular, el trabajo curioso y la forma de una belleza rara. Se eleva en el aire á una altura de 100 codos *rachachi*. (2) De la base al balcón donde se coloca el muedzín se cuentan 80 codos, y de allí hasta la cima de la torre 20 codos. Se sube á lo alto de este minarete por medio de dos escaleras, una situada al Oeste y otra al Este

(1) Description de L'Afrique et de L'Espagne par Edrisi. Texte arabe publié pour la première fois d'après les man. de Paris et d'Oxford avec une traduction, des notes et glossaire par R. Dozy et M. J. de Goeje. Leyde E. J. Brill. Imprimeur de l'Université 1866.

(2) El codo *rachachi*, según Dozy, tenía tres empan y el codo simple dos. Respecto al codo se ha fantaseado mucho; cada escritor lo ha medido de una manera distinta. El Sr. Amador de los Ríos lo supone de 0,62,050 aproximadamente, resultando la mezquita de una altura de 44,62,050. Nosotros, en el artículo citado, lo calculamos de 0,40,003, resultando la assunna de 29 metros, 22,019, lo cual no sería una altura muy digna de estima. Ahora bien, según Edrisi, la altura de la torre sube mucho. El codo *rachachi* tiene tres empan, mientras que el codo ordinario no tenía más que dos, pero aquí hemos de contar por codos *rachachies*. El empan, según el «Dictionnaire de la Conversation et de la lecture... sous la direction de M. W. Duckett», Paris MDCCCLXXV, artículo «Messures», pág. 104, es el intervalo entre las extremidades del pulgar y el dedo meñique, cuando la mano está abierta lo más posible, y vale doce dedos. El codo vale dos empan y el brazo cuatro codos. Dice, además, que había otro codo llamado natural, ó de los obreros, que se componía de dos pies de á catorce dedos, y que el codo de dos empan se llamaba real ó sagrado.

Pues, bien, Edrisi dice que cada viga de la mezquita tiene por sus lados el grueso de un empan, y por la cara anterior ú horizontal, un empan menos tres dedos, y que la tablazón mide la suma de las tres caras de la viga. Para comprobar la exactitud de lo que refiere Edrisi, y al mismo tiempo en busca de la medida del codo, hemos medido las vigas y el ancho de la tablazón, y resulta:

del edificio, de suerte, que dos personas, partiendo cada una por un lado del pie de la torre y dirigiéndose á lo alto, no se ven hasta que llegan á allí. La parte interior del muro de este edificio es enteramente de piedra, de la especie dicha *al-caddzan al-lo-kki* y revestido, á partir del suelo hasta lo alto de la torre, de hermosos adornos, productos de varias artes, del dorado, de la escritura y de la pintura.

Sobre los cuatro costados de la torre reinan dos órdenes de arcos, reposando sobre columnas del más hermoso marmol. El número de columnas existentes en el interior y al exterior del edificio se eleva á trescientas, comprendiendo las grandes y las pequeñas. En lo alto está el pabellón con cuatro puertas destinadas á alojar los dos muedzines que deben pasar allí la noche. El número de almuedanos es de diez y seis, empleados cada uno á su vez, de tal modo, que hay siempre dos de servicio por día. Sobre la cúpula que cubre este pabellón se ven tres manzanas ó bolas, una de oro y dos de plata y flores

---

Espeador de la viga, 0,27; ancho, 0,21,50; diferencia, cinco centímetros y medio; de modo que el dedo sale á menos de dos centímetros. El ancho de la tabla es de 0,72, habiendo un error en las medidas de tres centímetros y medio, que no significa nada, puesto que Edrisi midió en la techumbre colocada, y nosotros en las vigas y tablas desmontadas, sin que podamos asegurar con firmeza hasta donde estarían las tablas visibles y desde donde cubiertas con la viguería. Resulta, pues, que el empan tenía 27 centímetros, y, por lo tanto, el codo debía tener 81 centímetros, ó, lo que es lo mismo, que el famoso codo rachachi, es una medida equivalente á nuestra vara de Burgos, con corta diferencia; y si admitimos esta medida como la exacta, la torre de la mezquita tendría de altura cincuenta y nueve metros y trece centímetros, que es una altura muy respetable para aquellos tiempos. — Empan equivale á palmo.

de lis. La más grande de estas manzanas pesa 60 libras, de las que sirven para pesar aceite».

Ya habrá visto el lector que esta descripción difiere en muchas partes de lo que nos han dicho. Desde luego no existían las traserías de ladrillo rojo, que mal podían emplearse en una obra del siglo X, cuando no aparecieron en España hasta el XII. Tampoco había mortero empleado como material de construcción, característico de los granadinos; las alturas son mayores que las anotadas y en ninguna parte se habla de las ventanas de dos y tres arcos que, indudablemente, no existieron tampoco, á no ser que se las añadiese El-Mansur, que, como después veremos, dejó su sello en todos los lugares de la Mezquita. Pero no se reducen á esto los documentos que tenemos para determinar como fuese la *assumua* de An-Nassit. Existen tres representaciones gráficas de la misma, dos en los escudos de armas de la catedral, anteriores al derribo de la torre, y un sello de cera del Ayuntamiento de Córdoba, de mediados del siglo XIV, y cuyo reverso está publicado en varias obras. Los escudos de armas están en las enjutas de la puerta de Santa Catalina, tallados en piedra con alto relieve y pregonando la belleza de la obra que representan.

Por estos relieves se ve que la torre tenía á un lado una gran puerta que correspondía á la que hoy se mira decorada al gusto mudejar por Enrique II en 1367. Que sus muros eran lisos y en ellos se abrían ventanas de un solo arco de herradura, colo-

cados de dos en dos. Que sobre las ventanas, en lo más alto del primer cuerpo cuadrado, corría una faja de arcos ornamentales como la que luce el *mihrab*, y la portada persa de Abd-er-Rahman I, y encima volaba un ancho balcón coronado de almenas dentelladas como las de los muros de toda la Mezquita. En los escudos no puede apreciarse lo que sería el segundo cuerpo, porque habíanlo adaptado los cristianos á su uso, quitándole las bolas de oro y plata y sustituyéndolas con un chapitel que cubría las campanas, pero en el sello se ve bien que el pabellón del almuedano formaba, como la parte baja, un prisma rectangular, en cuyas caras se abrían las puertas de que habla Edrisí, bajo arcos de herradura y cubierto con una cúpula rodeada de almenas. Del centro de esta cúpula partía el vástago de hierro en donde estaban enganchadas las cuatro bolas ó manzanas, y un gran lirio que, por el sello, parece ser lo que formaba la terminación. Esta era la torre de Córdoba, la más famosa del arte musulmigo, hasta que se levantó la Giralda de Sevilla, que si mucho más elevada que la cordobesa, no ganaría á aquella en la belleza de su decorado. Con esta obra quedó definitivamente terminada la mezquita, y á su conclusión también quedaba formado el arte árabe cordobés ó del imperio omniada, que había de dejar después el más rico florón de su período de mayor esplendor en las obras de ampliación que hizo en tan magnífico templo el gran monarca Hacam II.

Concluyamos este artículo hablando de la evolución del arte en el período que media desde que se puso la primera piedra en la Mezquita hasta que Abd-er-Rahman trajo de Constantinopla los artistas griegos que embellecieron á Medina Az-Zahra y principalmente de los capiteles, pues en ellos no se interrumpe ni un momento la serie para conocer como el arte árabe se desarrolló y formó y llegó á su esplendor y como vinieron á formarlo los elementos persas, los coptos, los latinos españoles, los griegos de los tiempos de Fídias y los griegos bizantinos, y asimilados, y fundidos todos, no copiados, sino imitados bajo el espíritu y manera de ser del pueblo árabe, constituyeron ese arte hermoso que, aunque no tenga nada original, ha resultado tal por los medios de expresión y por la independencia y espíritu de sus intérpretes.

Sobre capiteles árabes se publicó una monografía de D. Manuel de Assas en el "Museo español de antigüedades," (1) En ella habla de historia de los árabes, de arquitectura en general y solo muy pocas palabras sobre los capiteles, pero lo que dice de éstos es una completa equivocación.

Ya volveremos á ocuparnos en esta memoria en cuanto á lo que se refiere á la arquitectura en general de los árabes, ahora nos limitaremos á decir que,

---

(1) «Capiteles árabes y mudéjares españoles», por D. Manuel de Assas. Museo Español de antigüedades. Tomo V. Madrid, T. Fortanet. 1875.

dividiendo el arte musulmán en tres grandes períodos, á los que apellida: 1.º del califato, imitativo ó árabe-bizantino; 2.º Mauritano, transitivo ó árabe de transición, y 3.º Granadino, andaluz ó propio, dice que los capiteles correspondientes al primer período son greco-romanos ó latinos ó muy semejantes á ellos, siendo estos últimos aquellos que se vieron obligados á labrar, por no ser bastante numerosos los que encontraron en edificaciones antiguas, pero que todos tienen sus hojas sin picar y en algunos ligeramente esbozadas. En esto no anda descaminado en cuanto se refiere á los tiempos anteriores al califato, pero en cuanto éste aparece, ya los capiteles presentan una riqueza de ornamentación incomparable. Precisamente el Sr. Assas toma estos capiteles del califato como del segundo período, y los caracteriza diciendo que, con formas bizantinas ó greco romanas, nos ofrecen maravillosa riqueza de detalles. De unos y otros da muestras en malos dibujos, resultando de todo que lo que el arte hizo hasta el siglo XI lo divide el Sr. Assas en dos épocas, llevando lo bueno al período mauritano; esto es, del XI al XIII, y dejándole al califato solamente el período de gestación del arte. El error resulta más asombroso porque el Sr. Assas, que estaba reputado por uno de nuestros primeros anticuarios, debía saber la fecha en que se labró el *mihrab* de Córdoba, en donde hay tan bellos capiteles de los que él supone posteriores, y porque teniendo inscripción uno de los que publica, debió enterarse de su leyen-

da y no dar como del siglo XII un capitel labrado en tiempos de An-Nassir. (1)

Otro estudio referente á capiteles, pero solo de la Mezquita de Córdoba, hay de D. José Amador de los Ríos. (2) Notable, como todo lo de este escritor, resulta la monografía en cuanto se refiere á determinar la existencia en Córdoba de templos cristianos anteriores á la dominación islamita, pero en cuanto se refiere á los capiteles está tan equivocado como el Sr. Assas, aunque en sentido opuesto. Para el Sr. Ríos no hay en la Mezquita más capiteles árabes que los labrados por El-Mansur. No dice que sean anteriores los que tiene la Mezquita de Hakam II, pero casi lo pretende, puesto que al hablar de la ampliación de El-Mansur dice: que agotados ya los restos de antiguos edificios que no se habían desdeñado de emplear sus predecesores, tuvo que copiar los capiteles para las nuevas naves de la Mezquita. (3) Este escritor, desde que publicó su trabajo sobre las coronas de Guarrazar, por todas

(1) Nos referimos al que lleva el número 5, y está copiado del salón de embajadores del alcázar de Sevilla. Este error proviene, sin duda, de conceptuar árabe el monumento sevillano, en el que han incurrido Bafissier, Le Bon, Contreras y otros muchos, pero que ya todo el mundo reconoce como construcción del rey D. Pedro, después de la publicación de las «Inscripciones árabes de Sevilla», de D. Rodrigo Amador de los Ríos, y, sobre todo, de la obra de don José Gestoso, «Sevilla artística y monumental», que en lo referente al alcázar y á la catedral encierra una riqueza de datos inapreciable.

(2) Monumentos arquitectónicos de España. «Monumentos latino-bizantinos de Córdoba»... por D. José Amador de los Ríos... y D. Rodrigo Amador de los Ríos y Villalta... Madrid. Imprenta de Fortanet y Calcografía nacional. MDCCCLXXIX.

(3) Próximamente lo mismo viene á decir D. Rodrigo Amador de los Ríos en sus «Inscripciones», pág. 241.

partes veía restos latino-bizantinos, y si con la publicación de aquella obra hizo á la ciencia arqueológica un beneficio inmenso, puesto que puso en claro la existencia de un arte hasta entonces ignorado, en cambio, con su empeño de buscar nuevos testimonios, extravió la opinión, y todos los escritores de segunda fila que le han seguido en este estudio, apenas ven una flor *tetrafolia*, ya están pregonando que han encontrado un monumento visigodo ignorado hasta el día. (1)

En la Mezquita, el Sr. Ríos no ve más que capiteles y cimaceos visigodos que divide en tres clases. 1.º Capiteles de origen latino; 2.º de imitación bizantina, y 3.º latino-bizantinos. Los primeros supone que son labrados por los visigodos, copiando enteramente las formas latinas, y se funda para ello en que sus proporciones no se ajustan en un todo á las de los antiguos capiteles romanos. Estos son todos romanos, muchos de la época mejor del imperio y algunos de los tiempos medios, sobre todo, de los emperadores españoles. Las diferencias que el señor Ríos advierte estriban en que el arte español en nuestra península tuvo caracter propio, y entre lo labrado aquí y lo labrado en Italia, hay diferencias esenciales, por desgracia aun no estudiadas. (2) En

(1) Tal sucede á cierto sacerdote, perteneciente á célebre comunidad, que se ocupa en estos momentos en Córdoba en hacer latino-bizantino hasta el S. Rafael de la torre de la catedral, ó poco menos.

(2) A pesar de existir en España tantos monumentos romanos, aun no se ha hecho de ellos un estudio especial comparándolos con los italianos y dedu-

la segunda clasificación están comprendidos los capiteles romanos de la decadencia, y los que los visigodos devastaron y estropearon del período romano, cosa no advertida por tan insigne escritor, y en la tercera clasificación ha encerrado los capiteles latino-bizantinos que verdaderamente lo son, los que no ofrecen género alguno de duda y á los que debiera haberse limitado el estudio. Estos últimos reúnen todas las condiciones y caracteres que hemos procurado fijar bien en nuestro capítulo V, de la segunda parte, precisamente porque ahora nos es necesario conocerlos, á fin de no confundir lo visigodo con lo árabe naciente. Resulta, pues, que lo que nos interesa en la Mezquita es el grupo de capiteles que el Sr. Ríos llama de imitación bizantina, y que son relabrados por los visigodos, para enmendar la plana á los romanos.

Es muy raro que ningún escritor, hasta hoy, haya pensado que el capitel árabe, ese precioso elemento arquitectónico, tan elegante, tan ligero, calado todo y picado minuciosamente, que á veces parece encaje ó filigrana, á veces panal de riquísima miel, no pudo nacer de improviso y presentarse desde luego con toda su perfección. Y no se diga que vino así de Oriente, y que los primeros se labraron por ar-

ciendo las diferencias que los caracterizan. El arte en España, en todas las épocas, ha diferido del de otros países, resultando de esto que, si bien en artes no hemos inventado nada, nunca hemos sido copistas serviles, si no que en todas las épocas le hemos impreso al arte el sello especial de nuestra raza.

tistas griegos, porque ese capitel es característico de España y no tiene su semejante en arte alguno; se formó en España y no salió de España; se formó durante el emirato de Córdoba, apareció, ya formado, al constituirse el califato y desapareció con el califato también. Después de la desmembración del imperio de Córdoba desapareció esa forma de capitel, sin que se labrara ninguno más, toda vez que los de Zaragoza, aunque tengan algunos puntos de contacto con éstos, son ya el principio de la generación de otro período del arte que no es objeto de este estudio.

El capitel, para formarse tal como lo admiramos en los restos de Medina Az-Zahra, en la Mezquita de Córdoba y en Medina Az-Zahira, necesitó un largo período de gestación y de desenvolvimiento, y lo tuvo, por más que nadie, hasta ahora, lo haya estudiado, envuelto como se encuentra entre las formas romanas y las latino-bizantinas que contribuyeron á su formación. Esto es lo que ahora vamos á determinar.

Al tratar de las primeras obras de la Mezquita han dicho muchos escritores que los árabes aprovecharon restos de antiguos edificios romanos y visigodos, y todo esto es muy cierto. Los capiteles y fustes que les faltaron, dice Schak, "se hicieron según los mismos modelos, á fin de guardar cierta simetría", y esto también es cierto; solo que tuvieron que labrar más capiteles que fustes y cimaceos. En la primitiva Mezquita hay seis fustes árabes, y

en cambio no hay ninguno en la ampliación de Abd-er-Rahman II. En aquella hay algún que otro cimaceo hecho por los árabes, copiando casi estrictamente á los latino-bizantinos. En la ampliación casi todos los cimaceos son árabes; apenas habían quedado de las antiguas construcciones. Pero estos cimaceos no son rudimentarios ni imitaciones, son el cimaceo que ha de quedar permanente durante todo el período del imperio cordobés y que se labró igual en tiempos de Abd-er-Rahman II que en tiempos de An-Nassir y del célebre Abu-Amer El-Mansur. Véase su forma en la lámina 16.

Los fustes árabes tienen diferencias grandísimas con los demás períodos de la historia. También fueron labrados de igual manera durante todo el período cordobés, excepto en los tiempos de El-Mansur, en que son cilíndricos en toda su extensión, sin que aumente ni mengüe su diámetro en ningún lugar de su altura. Antes de El-Mansur también son cilíndricos, pero por la parte superior tienen un collarino característico, que no se confunde con el de ninguna otra columna, y para dejar éste al descubierto está descarnado el fuste en el tercio superior, dejando una ligera curva, después sigue cilíndrico, hasta que en la parte inferior, aunque no á altura fija de la base, hace un ligero saliente y continúa cilíndrico. Ambos elementos, incipientes aquí, adquieren una grandísima importancia en Granada. Véanse las láminas 17 y 18, que marcan los dos por menores antes citados. La columna cordobesa tiene

de diámetro la octava parte de su altura aproximadamente, según resulta de la medida de la mayor parte de las que sostienen la Mezquita. El diámetro varía de 36 á 37 centímetros.

Examinemos los capiteles. Ante todo debemos consignar el hecho indiscutible de que todo capitel árabe de este período obedece á uno de los dos órdenes greco-latinos, que se llaman corintio y compuesto. Ya esté el capitel ornamentado, ya esté sin picar, siempre tiene una ú otra de las formas indicadas. Esto no lo trajeron los árabes de Oriente, sino que se lo apropiaron en España. Raza robusta é independiente, de un exquisito paladar artístico, por su energía se enamoraron de las formas romanas; por su independencia se asimilaron lo mismo los elementos persas, que los griegos, que los bizantinos; todo lo que les pareció hermoso, sin sujetarse en su arte á otro arte determinado, y como gente de buen gusto, se apropiaron las formas que más satisficieron su manera de ser, y siempre lo más bello, desechando todo lo que les pareció feo ó decadente; y esto se advierte, más que nada, en los capiteles. Al construir la primera Mezquita, teniendo á su disposición tantas clases de capiteles que copiar, para hacer los que les faltaba, no copiaron la forma cúbica del capitel latino-bizantino; no fueron á buscar como modelos los romanos de la decadencia ni aun siquiera la forma persa ó asiria de los capiteles que quedan copiados en el capítulo anterior, sino que desde luego fijaron sus miradas en los

capiteles corintios y compuestos de la buena época. Es cierto que los copiaron de una manera ruda y grosera, pero ya ponían la mira á lo que después habían de modificar, haciendo una creación más fantástica, aunque no tan bella como el modelo.

La primera manifestación del capitel árabe es, á nuestro entender, el que representa la lámina número 19, que se encuentra próximo al patio y cerca también del arco de Bendiciones. Como él, con escasas variantes, hay hasta once en la Mezquita, y que creemos sean los labrados por los musulmanes. Tal vez harían más, pero como en aquellos primeros pasos del arte habría indecisión en escoger la forma y algunos se harían imitando á los latino-bizantinos, más fáciles de copiar, es muy difícil y aventurado señalar la procedencia arábiga á miembros que fácilmente se confunden con los de otros estilos. No es en nosotros un capricho el determinar el capitel copiado como tipo primero, como embrión del capitel árabe. Tenemos para ello poderosas razones.

La forma, como se ve por la lámina, es la del capitel corintio, hecho de una manera tímida y vacilante, pero ya con los caracteres que resplandecerán en los capiteles posteriores. La hoja está sin picar, caracter que conservan todos los capiteles que sostienen la techumbre de la Mezquita en los tiempos de Hacam II y de El-Mansur, en que el arte está del todo formado y floreciente. La forma de la hoja es la misma que se conserva después, y la curva con que vuelve hacia afuera al despegarse del tambor,

tiene ya esa vuelta característica que se ve en todos los capiteles posteriores, sean tallados ó nó, y que no tiene semejanza ni con la curva que desarrolla la hoja de acanto en el capitel romano, ni con la que desarrolla la hoja de palmera ó la misma de acanto en el bizantino. (1) Finalmente, la parte del tambor que sube por uno y otro lado con una arista en el centro cortada en ángulo por la parte de arriba y corriéndose á los lados para determinar dos caracoles, de los cuales, uno reviste la voluta y otro se arrolla en el centro, es el embrión del mismo elemento convertido posteriormente en un tronco con dos ramas, cuyas hojas se replegan en las volutas y en los caracoles del centro, que los capiteles del siglo X conservan como recuerdo de los capiteles romanos.

Al redactar el capítulo V de la segunda parte de esta Historia, último del primer tomo, se nos olvidó decir algo que hasta hoy nadie ha dicho y que es muy fundamental para la historia del arte español. Es indudable que España estaba llena de monumentos magníficos al desaparecer el señorío romano y relativamente queda muy poco de aquellos tiempos. Es verdad que de entonces á acá han pasado muchos siglos y varias dominaciones, pero las obras de piedra no desaparecen tan fácilmente, y era lógico que

(1) Véase la forma de la hoja en el capitel latino-bizantino que representa la lámina número 13, pág. 238 del tomo I.

se encontrasen muchos capiteles aun, y se encuentran, frecuentemente entre ruinas, en aquellos lugares donde la destrucción ha sido rápida é inesperada, como ocurre en Itálica y en Córdoba mismo, cuando se remueve el suelo en donde está sepultado un edificio gigantesco debajo del Ayuntamiento y en sus cercanías, de donde salieron los capiteles colosales y soberbios, guardados en el museo; pero donde la destrucción ha sido lenta, apenas queda nada. La causa á que esto obedece es la que vamos ahora á exponer. Ya digimos en el capítulo citado que la característica del arte de los visigodos es la carencia en toda su ornamentación de claros brillantes y oscuros profundos, y lo repetimos aquí. Bien sea porque viniendo del Norte, la luz meridional les molestase, bien porque, acostumbrados á vivir en la guerra, buscasen en la paz lo apacible y tranquilo, lo cierto es que en su decoración no hay más que medias tintas. Adaptándose á esto, cuando en su renacimiento artístico y en el período de su mayor auge y esplendor, se hicieron constructores, aprovecharon todos los materiales que encontraron á mano, modificándolos conforme á su gusto y á su inspiración, y excepto los capiteles cúbicos de la Mezquita de Córdoba y de algún que otro lugar, todos los que se hallan aplicados hoy ó se supone que lo estuvieron, son capiteles romanos relabrados, y el relabre consistía en quitarle todos los claros, borrar los oscuros y las hojas de acanto hermosísimas romanas, se trocaron en pencas lisas y además

de lisas deformes, porque fué lo que quedó del macizo marmóreo al quebrarle todo el picado de las hermosas hojas romanas. Véase la lámina 20 de un capitel visigodo y se verá confirmada esta afirmación. Hay muchos en que se ve este trabajo solo empezado y sirve de confirmación de lo dicho, y por esto tampoco podemos asegurar que los once capiteles que suponemos embriones de los árabes no sean también visigodos producidos en la forma indicada.

Los árabes, hombres del Sur y de Oriente, acostumbrados á su luz deslumbrante, al llegar á Andalucía y hallar en los edificios solo tinieblas, aplicando el mismo medio empleado por los godos de aprovechar lo que hallaban, cogieron los capiteles latino-bizantinos y los relabrarón de nuevo, picando las pencas y sacando oscuros y claros en lo que de ellos había quedado de las antiguas hojas de acanto, y aun los mismos capiteles romanos los relabrarón algunas veces, como se ve en uno del patio del convento de Capuchinas de Córdoba, que está relabrado solo á medias, y otro de la Mezquita, frente á la puerta de S. Miguel, que está en igual caso, y otro del museo encontrado en la destruida casa de los Bañuelos, y que por esa particularidad de ser romano de un lado y relabrado de otros, lo hicimos llevar á dicho establecimiento, y los que decoran el Cristo de la Luz en Toledo y la sacristía de S. Pablo en Córdoba, y tantos otros como hay por ahí en todas partes, pero el más notable y que más clara-

mente da idea de esta verdad es uno de Toledo que por un lado es visigodo y árabe del siglo X por los tres restantes, y que representamos en las láminas 21 y 22. Los capiteles de que vamos á hablar inmediatamente son, á nuestro entender, de los que los musulmanes encontraron de origen romano relabrados por los visigodos y que los árabes relabrarón de nuevo. Sigamos adelante.

Desde 785 hasta 833, en que Abd-er-Rahman II amplió la Mezquita, hay un gran progreso en la manera de labrar los capiteles. De las ochenta columnas que aquí le aumentó al edificio, no quedan hoy más que cuarenta y nueve; las demás han desaparecido al hacer el crucero, ocupando hoy su lugar muros, machones y arcos del siglo XVI. En aquella obra se emplearon, como en la antigua, los materiales que se hallaron á mano de edificaciones anteriores, pero ya no había basas y se suprimieron; no se hallaron cimaceos y se hicieron al gusto árabe; se encontraron fustes bastantes y no hubo que construir ninguno, al menos de los que quedan, y había algunos capiteles, pero tampoco alcanzaban, y se labraron nuevos, no copiando servilmente, sino imitando con arte y con espíritu propio. De los cuarenta y nueve capiteles que quedan, doce son árabes indiscutibles, los demás son muchos dudosos, y algunos hay romanos de lo más bello que produjo aquel pueblo.

En este período de incubación del arte se ven desde luego dos tendencias que continuaron mucho

tiempo después. La de copiar á los romanos, por un lado; la de declararse independientes, buscando nueva manera de hacer, pero siempre dentro de la forma general corintia ó compuesta, por otro. La tendencia primera fué la vencida, si bien en tiempos de Hacam II, en el período más floreciente del arte islamita, aun dió su última y más brillante llamada, cincelando los cuatro magníficos capiteles del intrados del *mihrab*.

La primera tendencia, la que pretende copiar la manera de hacer de los romanos, se manifiesta en el capitel dibujado en la lámina 23, que está enfrente de la puerta de S. Miguel. Cualquiera, á simple vista, lo supondrá un capitel latino, y, no obstante, es árabe; estando su origen marcado en la forma de desarrollar la hoja, que es la que hemos visto iniciada en el capitel descrito anteriormente, y que se manifiesta después en los del califato y en la manera de picar las mismas hojas, muy distinto de como lo hacían los romanos y los bizantinos. Véase en la lámina 24 la hoja de acanto trazada por los tres pueblos, latino, visigodo y árabe, y de la comparación se verá la enorme diferencia que hay de unos á otros. Los romanos pican la hoja con elegancia, con finura; su corte es delicado y blando, y la vuelta fácil y ligera como la de una pluma, tan poco pesada, que parece que el viento podrá moverla; la bizantina es dura, aplanada, con escaso relieve, con un solo nervio en el centro y con los cortes biselados; la árabe es robusta, algo tosca,

vuelve gruesa y muy pronunciada la vuelta, tiene las partes laterales de la hoja replegadas sobre el nervio central que parecen tres nervios; vuelve en la parte inferior, son lancetales las dentalladuras de la hoja y en toda ella, por la profundidad de los cortes, siempre verticales sobre el tambor, ó biselados para adentro, muestra una energía de claro oscuro tan grande casi como la de los monumentos de la antigua Grecia. Compárese esta hoja con las que tallaron los árabes en las puertas de la calle de Torrijos y en la decoración del *mihrab*, y se verá la identidad de la forma y de la ejecución. Del mismo carácter hay otros dos en la ampliación de Abd-er-Rahman II.

La tendencia independiente se manifiesta en los capiteles representados en las láminas 25, 26 y 27, y especialmente en el primero, en el que la parte alta tiene pretensiones de independencia hasta en la forma matriz. (1) Está se encuentra á ambos lados de la puerta que hemos supuesto del cobertizo de palacio, y hay además otros dos en las naves que median entre dicha puerta y el muro de la calle de Torrijos. Lo forman, como verá el lector, dos órdenes de pencas en que se ha querido imitar el capitel corintio. Son hojas de acanto picadas ya con verdadero sabor musulmán, y en la parte alta,

---

(1) Corresponde al número 52 de la obra de D. José Amador de los Ríos.

desprendiéndose el artista de la influencia latina, parece que busca la bizantina, desarrollando el cuadrado y uniendo los cuatro lados por unas especies de guirnaldas que ensanchan en los centros y se estrechan en los extremos, marcando ligeras curvas con tendencia á producir volutas. Los centros están coronados por un adorno que varía, pero que generalmente es la flor cuadrifolia. La forma de la hoja, y su vuelta, sobre todo, es ya casi igual á los capiteles árabes de la buena época. Los bordes de todas las hojas están vueltos hacia el espectador, formando ligeras concavidades que no se parecen en nada á las que se manifiestan en los restos latino-bizantinos, donde la concavidad está hecha siempre por dos cortes en bisel, como dejamos expuesto en el capítulo V de la segunda parte. Aquí no hay ni un solo corte biselado; los que forman el contorno de todos los pormenores son verticales á la superficie del tambor sobre la que se levantan. La flor tampoco tiene nada de bizantina; son cuatro hojas unidas en el centro por un botón que parecen copiadas del natural y no producto del entrelazamiento de círculos secantes, como las que los visigodos hicieron.

El capitel que determina la lámina 25, del cual hay dos ejemplares sobre columnas estriadas visigodas, y el que representa la lámina 26, del que hay otros dos entre la capilla de S. Pablo y el crucero, son los más característicos de este período del arte, porque en sus formas generales son ya los

capiteles árabes, propiamente dichos; las proporciones son las mismas; el contorno el mismo; la forma de la hoja, en todo están pregonando su origen. Varían en la manera de tratar la hoja y de picarla, presentando los mismos caracteres que el de que antes hablábamos. Unos y otros muestran ya el tallo, que se abre en dos ramas, formando la voluta con una de ellas, carácter iniciado en los primeros tiempos y perfectamente desarrollado aquí. Los cortes son verticales como en el número 27. El claro oscuro muy pronunciado, y en la manera de labrarlos hay esa independencia característica del pueblo musulmán, que rara vez labra dos cosas de igual manera. Así se ve en estos, que el adorno que forma sus frentes, lo que después se convirtió en una cartela central, donde se solía grabar el nombre del tallista, en estos cuatro capiteles es siempre distinto. Unas veces es una flor; otras un ramo; algunas una concha. Finalmente, en el que lleva el número 25 se ve junto á la enjuta, que está rota, un ramo con dos vástagos y una flor trifolia, lámina 28, igual en su dibujo y ejecución á los adornos empleados posteriormente en el *mihrab*, pormenor que no existe en los otros siete espacios iguales del capitel, y que está allí pregonando su origen árabe.

Pero aun hay en la Mezquita un capitel en que el espíritu árabe se manifiesta más marcado que en ningún otro, y es el que copiamos en la lámina 29. En él se ha querido copiar un capitel corintio, y se

han alterado las proporciones, pero ha resultado de una belleza incomparable, más bello quizás que los de la buena época. En él las hojas están talladas con más lujo de pormenores, y ya con la tendencia al calado de los tiempos del califato. Sus cortes son más finos que los de los demás capiteles de que hablamos antes. Se han introducido ya en él elementos puramente árabes, como las flores de muchas hojas que decoran las volutas, y que después veremos lucir en Medina Az-Zahra, y, en una palabra, es un anciano venerable en el que se ve la paternidad de los capiteles del califato, retoños lozanos de aquel hermoso tronco en que se unen las formas antiguas latinas con el estilo moderno musulmán. Véase despacio y compárese con el visigodo de nuestra lámina 12, del tomo I, y se verá que es un capitel visigodo relabrado por los musulmanes.

Dentro de la Mezquita no hallamos capiteles que llenen el período, desde 848 en que terminó la ampliación de Abd-er-Rahman II, hasta que subió al trono An-Nassir. Pero fuera de la Mezquita los hay. Véase la lámina 30, que representa otro paso en el arte, y en donde las hojas, á manera de ramas que, partiendo del centro inferior se elevan hasta las volutas, parecen ser una imitación de los capiteles latino-bizantinos. En éste aparece un contrario, al parecer, origen del emperlado que en tiempos posteriores decora muchos capiteles, y en los centros se ven unas flores de forma extraña que tienen grandes analogías con las labores persas que decoran

las portadas de Ad-Dajil, y muy claras con los dibujos de un pectoral de bronce encontrado en Fenicia, que se guarda en el museo de Napoleón III, en el Louvre. Este capitel nos da idea de cómo en un mismo trozo arquitectónico se ven fundidos los elementos romanos en la forma general y en las hojas de acanto; los elementos latino-bizantinos en las ramas que se elevan hasta cubrir las volutas, y los elementos asiáticos en los que decoran los cuatro frentes del capitel; todos los que vienen á formar luego el carácter de la arquitectura del califato, y que poco á poco se van asimilando y ocupando plaza en aquel todo heterogéneo, del que ha de resultar una unidad característica.

Otro capitel de transición es el que posee el notable escultor D. Mateo Imurria, y representa la lámina 32. En él la tendencia es más latina que en algún otro de los que hemos copiado, si se exceptúa el de la puerta de S. Miguel, pero también está más marcado que en aquél el sabor árabe en la manera de hacer y en la distribución de las diferentes partes que lo componen. Pertenece ya á los tiempos de Abd-er-Rahman III, á juzgar por la inscripción que ostenta; otra igual, encontrada en la casa de los condes de Robledo, calle del Arco del Agua, y hoy se halla en el museo Arqueológico Nacional.

También de tendencia latina es el que posee nuestro querido tío el marqués de la Fuensanta del Valle, lámina 33, sin que manifieste elementos

orientales más que en el centro de sus cuatro caras, donde aparecen dos hojas que no son otra cosa que la flor del loto egipcia, representada por los coptos en la forma que se marca en la lámina 34, y modificada por nuestros árabes, en la que muestra el capitel copiado. Las hojas de acanto, los cogollos ó ramas y las volutas, no son otras que las representadas en los capiteles de tiempo de Abd-er-Rahman II, algo más pronunciada en ellos la manera de picar de los árabes. Este capitel y otro muy semejante que se guarda en el museo de Sevilla, creemos que son ya de los tiempos de Abd-er-Rahman III.

Llegados ya los tiempos del califato, el capitel árabe está formado tal como había de ser, pero aun le falta la perfección que adquiere en tiempos de Hacam II y que vuelve á perder en los de El-Mansur. La forma general se ve en los capiteles que decoran el muro levantado por Abd-er-Rahman III entre el santuario y el patio, y que el señor Ríos clasifica de latino-bizantinos. Véase la lámina 35. Es la forma la misma que en los tiempos de la construcción del *mihrab*, aunque algo más tosca. Los capiteles tallados de esta época también son menos correctos que los del *mihrab*. Hay en ellos menos seguridad en su trazado general, pero ya tienen todo el sabor árabe. La mayor parte siguen aun las tradiciones latinas, y así se verá por las láminas 36 y 37, que son continuación de los que representan las 25 y 26. Los números 36 y 37.

tienen inscripciones en que se lee el nombre del califa, ó el año, y, por lo tanto, no ofrecen género de duda ni es discutible su fecha. En sus adornos conservan las tradiciones latinas con las influencias asiáticas y bizantinas que antes hemos marcado.

El período de florecimiento mayor del arte árabe es el de Hacam II. En él el capitel siempre obedece á las dos formas que marcan los números 38 y 39, corintia y compuesta, como se ve fácilmente, siendo sus proporciones las de un cubo; el diámetro, por su centro superior, descontando los salientes de las volutas, es igual á la altura. Los que van copiados miden de altura 0,50, de diámetro superior 0,51. En la parte inferior miden 0,36 y medio. Como éstos son todos los que sostienen los arcos de la Mezquita en la ampliación primera del califato, y están sin tallar porque sus labores estaban simuladas con oro y rojo, imitando las mismas que aparecen en los tallados. De esta pintura quedan algunos restos que van representados en la lámina 40. En los capiteles tallados los artistas se entregaban á su fantasía, y así se ve en ellos hojas de acanto talladas de varios modos, emperlados, flores tetrafolias, quinqufolias y octofolias; flores trifolias encerradas en anillos formados por los mismos vástagos, y mil caprichos, todos de carácter griego, más bien antiguo que de la época del imperio bizantino. En este período, cuando los vástagos son muy gruesos, aparecen hendidos en todo su

largo por dos cortes en bisel que se unen en ángulo recto, pero que generalmente no tienen el mismo derrame. Son dos cortes hechos como quiera que el artista cree que pueden determinar mejor un oscuro en la superficie plana del frente del tallo ó nervio en que los abre.

En este período aun la tradición latina del capitel alza la cabeza y dá muestras de vida robusta, tallando trozos magníficos, como son los cuatro capiteles del intrados del *mihrab*. Solo tienen dos formas que van representadas en los dibujos 41 y 42.

En los tiempos de El-Mansur el arte decae, como tendremos ocasión de ver cuando estudiemos su época, y por lo tanto el capitel decae también. Los que están sin tallar, en su ampliación, son más rudos y torpes que los de Hacam II. Las diferencias en las formas son escasas, pero sin embargo las hay en el menor desarrollo de las volutas en los compuestos y en la forma del corte de las volutas en uno y en otro. Estas diferencias, para que mejor puedan estudiarse, van en la lámina 43. Quizás haya ya una tendencia á la unidad bizantina que aparece después de la caída del califato. En los capiteles tallados la forma casi se pierde en el laberinto de nervios que los decoran, en la exageración del picado que á veces resulta simplemente un panal, pero no de abejas lleno de riquísima miel, sino de avispas, estéril y seco. Hay capiteles de éstos que no se ve en ellos más que agujeros por todas partes, hasta el extremo de que es necesario hacer un estudio muy detenido

y examinarlos con suma atención para determinar la forma de las labores. De ellos hay muestras en la lámina 44. En este período, así como en la ornamentación de muros, techos y muebles, se admite la representación de seres animados, también se admite en el capitel, y muestra de ello es la lámina 45, que representa el que hay en el patio de la casa del conde del Robledo, en la calle del Arca del Agua, y es muy interesante y hasta ahora único en su especie.

Esta es la historia del capitel árabe, bajo la forma cordobesa, que desaparece á la caída del califato, aunque otra cosa crea el Sr. Assas, y creemos que, por la serie de los capiteles dibujados, el lector se habrá persuadido de que todos los miembros copiados pertenecen á un mismo arte. En ellos se ve como el capitel romano se convierte en árabe y como se van introduciendo en su ornamentación los elementos asiáticos y griegos. Asimismo se ve la influencia que en el arte de los árabes españoles tuvieron los edificios romanos y visigodos que encontraron en España al tiempo de la conquista. Que los romanos influyeron más que los visigodos en este período de buen gusto, así como los visigodos influyeron más en el que á partir del siglo XI ha de seguirle.

Con estos datos y los anteriormente expuestos en este capítulo, podremos decir que, así como en tiempo de los sultanes, Abd-er-Rahman I y Hixen I, el arte es persa, desde Abd-er-Rahman II hasta el III,

el carácter del arte es el de asimilación de elementos de otros pueblos y de transformación en el arte propio, desprendiéndose en parte del carácter persa, aunque sin perderlo del todo, como veremos en el capítulo siguiente, é influyéndose del romano y del bizantino hasta llegar á ese arte que no se puede llamar como se ha pretendido, árabe-bizantino, sino árabe-español, ó si se quiere del nombre de la capital del imperio, árabe-cordobés.

Tenemos, pues, estudiados dos períodos del arte cordobés. 1.º Arte árabe-persa, comprendiendo los dos primeros reinados. 2.º Desde que terminan éstos hasta la construcción de Medina Az-Zahara, al que llamaremos período de asimilación ó de transformación, y en el que determinaremos, como caracteres generales, la admisión del capitel romano, corintio y compuesto, trabajado con tendencias á su copia á veces y con espíritu propio otras, empleo en las portadas y decoraciones de los elementos persas modificados en la misma dirección que los latinos y aparición de algunos elementos bizantinos, hijos de las influencias que ejercieron las embajadas de Oriente, y por otro de los restos visigodos que aquí quedaban, pero muy especialmente por las primeras. Finalmente, rudeza aun en la manera de hacer las labores y descuido en la traza de los dibujos, careciendo en absoluto la ejecución del corte en bisel que caracteriza todos los tallados, cuyo aprendizaje vino de Bizancio, lo mismo en la época goda que en la musulmana.

Pasemos ahora á ver el desarrollo del arte en los tiempos de An-Nassir y cómo se levantó la admirable ciudad de Az-Zahra, asombro de todos los escritores españoles y extranjeros de aquellos tiempos.





## XXXVII

### BELLAS ARTES

---

**Abd-er-Rahman III y su tiempo.—Fundación de Medina-Az-Zahra.—Carácter de los restos artísticos que quedan de este palacio.— Su destrucción.**

El año 912 subió al trono de Occidente Abd-er-Rahman III. Tenía 22 años y era nieto del emir anterior. A su elevación al trono encontró deshecho el imperio musulmán, y á él se debe, no solo su consolidación, sino el grado inmenso de prosperidad y de esplendor á que llegó en su tiempo, y más aun, en los de su hijo Hacam II, que se dedicó al cultivo de la paz, y en los de Hischam II, en que los ejércitos del famoso guerrero invencible (1) Abu-Amer, amenazaron de nuevo la Francia y dejaron reducidos los reinos cristianos casi á los mismos peñascos que le sirvieron de nido en los primeros años de la invasión musulmana.

---

(1) El-Mansur quiere decir el invencible.

Tan grande fué Abd-er-Rahman III, que de él dice Dozy: "lo que excita la admiración y el asombro, cuando se estudia este glorioso reinado, no es tanto la obra como el obrero: es el poder de esa inteligencia universal á que nada se escapaba, y que se mostraba no menos admirable en los menores detalles que en las más altas concepciones. Este hombre, delicado y sagáz, que centraliza, que funda la unidad de la nación y la del poder; que con sus alianzas establece una especie de equilibrio político, y que con amplia tolerancia llama á sus consejeros hombres de otra religión, es más bien un rey de los tiempos modernos, que un califa de la Edad Media . . . (1)

Cuando An-Nassir subió al trono, el imperio estaba en completa anarquía, presa de la guerra civil, amenazado por los leoneses y castellanos, declarados independientes muchos caudillos que poseían las principales fortalezas, y casi reducido el poder del sultán á la capital de sus estados. Con su gran talento de político y guerrero, estableció la tranquilidad en el interior, haciendo reconocer á todos la autoridad del califa (2); venció la insurrección de los mozárabes y renegados; puso á raya á los reyes de León y Castilla, reduciéndolos á sus antiguos reinos; sojuzgó á Toledo, que hacía muchos

(1) Historia de los musulmanes. Tomo III, pág. 117.

(2) Sabido es que Abd-er-Rahman fué el primer príncipe español que usó el dictado de Emir al-momeniu, príncipe de los creyentes.

años vivía constituída en república independiente y conquistó parte del Africa, extendiendo de este modo sus dominios y teniendo en su poder á Ceuta, que era la llave del Estrecho y por donde podían venir las invasiones berberiscas.

Así, restablecida la paz y el respeto, florecieron rápidamente, en el interior, la agricultura, la industria, las artes y el comercio. Esto se hacía con todos los estados musulmanes y además con los pueblos cristianos de España y Francia, á los que se les enviaba todo lo que menos valía y sobraba en Al-Andaluz, tal como el azafrán y la raíz de jengibre, de que se hacía abundante comercio. Se beneficiaban minas de plata y azogue en gran escala, cuyos productos se exportaban también (1). En España todos los géneros estaban muy baratos, y la riqueza general era tal, que todos los habitantes andaban á caballo y vestidos con trajes limpios y ricos. Según una relación del director de aduanas que cita Dozy (2), los derechos de importación y exportación eran tan crecidos, que bastaban á cubrir casi todos los gastos del Estado.

Esto hacía que los ingresos se cobraran sin dificultad, y que las arcas del tesoro que Abd-er-Rahman encontró exhaustas y empeñadas, encerraban

---

(1) Société asiatique, Maçoudi, Les Prairies d'or. Texte et traduction par C. Barbier de Meynard et Pavet de Courteille. Tomo premier. Paris, MDCCCLXI, pág. 367. Mazudi escribía en los últimos años de Abd-er-Rahman III, y en él se encuentran muchas curiosidades sobre el florecimiento de este reinado.

(2) Obra citada, tomo III, pág. 114.

en 951 la enorme suma de veinte millones de monedas de oro (1); bien es verdad que los ingresos eran cuantiosos; solo la tercera parte, que se aplicaba á los gastos ordinarios del Estado, ascendía á la suma de 6.245.000 monedas de oro, equivalentes á 480 millones del valor actual de nuestra moneda (2), y los otros dos tercios, uno se gastaba en sostener y aumentar la escuadra, y el tercero se guardaba para las necesidades que pudieran ocurrir de guerras ó de obras públicas.

Tal bienestar material se reflejaba principalmente en la capital del imperio. El recinto de ésta comprendía un circuito de treinta mil codos (3). Solo el muro que circundaba la ciudad llamada Almedina, para diferenciarla de los arrabales, que se llamaba Axarquía, medía catorce millas, según el testimonio de Aben-Baxcual. Tenía Córdoba entonces ciento trece mil setenta y siete casas habitadas por la gente pobre; sesenta mil trescientas de gente rica, allegadas á la corte del califa; ochenta mil cuatrocientas cincuenta y cinco oficinas y tiendas. La población pasaba de medio millón de habitantes, á lo que no han llegado, en nuestros días, ni Barcelona ni Madrid. Tenía además seiscientos bañes, y en tres mil ochocientas setenta y siete me-

---

(1) Dozy, obra citada, tomo III, pág. 113.

(2) Simonet, *Leyendas árabes*, pág. 345.

(3) En todos estos pormenores del estado de Córdoba seguimos al Sr. Simonet, apéndices II, III y IV, á su leyenda *Almanzor*, pág. 191 á 195.

quitas se daba culto al dios del mahometismo. Tenía el recinto murado trece puertas que comunicaban con los caminos y con los veintiocho arrabales que rodeaban la ciudad. Estos estaban rodeando la parte murada, y se encontraban en la margen izquierda del Guadalquivir, el de Xecunda, antigua población romana, y el de la Almunia. En la margen derecha, al Occidente de Córdoba, estaban Babdh-Hawanit-Arraihan, ó de los perfumitas; Babdh-Raccaquín, ó de los esclavos; Babdh-Mezchid-Alcahf, ó de la mezquita de la Cueva; el del palacio de Moguitz; Babdh-Mezchid-Axxefa, ó de la mezquita de los Remedios; Babdh-Hamaus-Elvira, ó el del baño de Elvira; Babdh-Mezchid-Assorur, ó de la mezquita de los Misterios ó de los Placeres; el de la Raudha, ó del vergel, y el Babdh-Lagenalcadim, ó de la cárcel antigua. A la parte Norte estaban el de Bab-Ayehud, ó de la puerta de los judíos; el de Omm-Selma y el de Ruzafa; y á la parte de Levante, ó sea en lo que aun se llama la Axarquia, estaban el de Xablar; el del horno de Barril; el del Borg, ó del baluarte; el de la almunia de Abdallah; el de la almunia de Almoguira y el de Medina Alática, ó sea la ciudad antigua, que formaba parte de la Córdoba romana, y que nombraban así para diferenciarla de la Córdoba árabe, á que los árabes llamaron Medina-Alchadida, ó sea la nueva.

Completaban la población cuatro mil trescientos axarafes, ó sean cortijos y haciendas de campo,

cada una de las cuales tenía mezquita y alfaquí, y además había en ambas orillas del Guadalquivir una serie de lugares y de caseríos que se extendían hasta Sevilla, y que llegaban á doce mil, cuyas ruinas han ido encontrando á cada paso los ingenieros encargados del estudio hidrológico de este gran río.

Esta inmensa población estaba adornada con muchos alcázares y jardines, y con casas de recreo en los arrabales, de las que nos han conservado los historiadores bastantes nombres, y se citan con grandes elogios la Ruzafa, magnífica posesión de recreo en la falda de la sierra, fundada, como ya digimos, por el primer omeya y que conserva solo el nombre, adulterado; la Arrizafa, la Alameria, las almunias de Abdalah, de Almushafia, de Almoguira, de Dar-Annaora, en donde se hospedaban los príncipes extranjeros que visitaban al califa. Son celebrados también los alcázares del Bostañ, ó del huerto, junto á la puerta de Sevilla; el de Moguitz; el de Assorur, ó de los placeres; el de la Raudha, cercado de jardines; el de Damasco; el de Azzaher, ó el florido; el Almaxuc, ó del enamorado; el Attach, ó de la corona, y el Albadi, ó el prodigioso; todos los cuales eran admirados por los extranjeros que visitaban á Córdoba, cuya grandeza llenó con su fama el mundo, llegando hasta penetrar en Alemania, en donde la monja sajona Rhoswitha, autora de poemas y dramas latinos, la llama ornamento del mundo.

No es extraño, pues, que, atraídos por la fama de esta gran ciudad, rival de Bagdá, viniesen á ella peregrinos sin cuento de Oriente y Occidente. La universidad de Córdoba atraía gran número de jóvenes ganosos de saber, que acudían á beber aquí la sabiduría perdida en todas partes, así como los jóvenes españoles, ya aprendido cuanto podían enseñarle sus maestros, emprendían largas peregrinaciones para recoger noticias é historias en las principales ciudades de la Arabia, Siria y Egipto, que comunicar luego á los españoles desde las cátedras de las madrisas cordobesas.

A este estado de florecimiento y cultura, y, sobre todo, al esplendor de la capital del imperio, puso Abd-er-Rahman III la última piedra, levantando el edificio magnífico de Medina Az-Zahra, maravilloso ensueño de las Mil y una Noches, que no otra cosa parece por los relatos que de ella nos han dejado los escritores musulmanes.

Medina Az-Zahra tiene su leyenda, como casi todos los monumentos de los islamitas. Cuenta Mac-cari, fundándose en escritores anteriores, y ha sido admitido como artículo de fe por cuantos escritores se han ocupado en esto, que una esclava de An-Nassir dejó á su muerte una fortuna colosal, la que el príncipe mandó que se emplease en el rescate de cautivos. Numerosos emisarios recorrieron los reinos españoles del Norte sin encontrar ni un solo cautivo musulmán, y regresaron á Córdoba dando noticia al califa de tan fausta noticia. Abd-er-Rah-



man fué á la gran Mezquita á dar gracias á Dios porque de sus súbditos no había cautivos entre los infieles, y de vuelta en su alcázar, la favorita, que se llamaba Az-Zahra, le suplicó que con aquellos tesoros, que ya no tenían aplicación, fundase un alcázar suntuoso que sirviese á ella de mansión, y á sus amores de escondido retiro, y que llevase el nombre de la favorita. An-Nassir aceptó el pensamiento, lo tomó con grandísimo entusiasmo, y en 936 se empezaron los cimientos de aquella mansión que no había de tener igual en esplendor ni antes ni después.

Todo esto no es, á nuestro entender, más que pura fábula, aunque Dozy, Madrazo, Gayangos, Simonet y todos los escritores españoles y extranjeros lo hayan tomado, hasta ahora, como artículo de fe, sin que nosotros tampoco lo neguemos en absoluto. Es necesario tener en cuenta de donde viene la tradición. Se encuentra en la obra de Maccari y en el Bayan Almoghreb. El primero, el jeque Abulabbás Ahmed Almacari, floreció en el siglo XI de la hégira, ó sea, en el XVII de Jesucristo. El autor del segundo, Aben-Adhari de Maroc, floreció en el siglo VII de la hégira, XIII de nuestra Era, y por lo tanto, ninguno de los dos es contemporáneo de aquellos sucesos, ni próximo siquiera. Es verdad que se refieren á otros escritores, pero el más antiguo de los que les sirven de fundamento para estas narraciones es Sidi Mohieddin-Ibn-Alarabi, que es casi contemporáneo de Aben-Adhari, puesto que

vivió en la primera mitad del siglo XIII, cuando ya no quedaba casi nada de Medina Az-Zahra, y que para describirla dice que lo oyó á un jeque de Córdoba, muy anciano, que la había visto. A nuestro entender esto es una tradición inventada, probablemente, en Egipto, como otras muchas leyendas de que están plagadas las crónicas musulmanas (1). Y sube de punto esta suposición cuando se estudian, como después veremos, las descripciones que se hacen del palacio y se comparan con lo mucho que conocemos hoy de él, resultando que lo han descrito conforme se lo imaginaban, dado el gusto y la manera de edificar y los materiales empleados en el siglo XIII, pero no como era en realidad.

Cuando se trata de hechos consignados en las crónicas cristianas antiguas, y aun de escritores, relativamente modernos, como Florián de Ocampo, Ambrosio de Morales y el mismo Mariana, somos muy escrupulosos en aceptar sus dichos; y un día uno, y mañana otro, hemos ido descartando poco á poco todos los milagros y leyendas que contienen; y tratándose de escritores árabes somos muy crédulos y admitimos como hechos indiscutibles las narraciones hechas en el siglo XVII por Maccari, de lo que ocurría en España en mitad del X, esto

---

(1) Véase á este propósito los «Estudios sobre la conquista de España por los árabes», capítulo III, en la obra «Investigaciones acerca de la Historia y de la Literatura de España», por Dozy. Tomo II. Traducción española de D. Antonio Machado.

es, siete siglos antes. En nuestro concepto, pues, volvemos á decir que no creemos en la existencia de la favorita *Az-Zahra*, cuyo nombre quiere decir la florida, la dotada de brillante hermosura (1), y que en este caso se refiere á la ciudad, y no á la princesa. *Medina Az-Zahra* quiere decir la ciudad florida ó hermosa, como los palacios que anteriormente había en Córdoba llevaban los nombres de *Azzaher*, el florido; *Albahú*, el precioso; *Alcamel*, el perfecto, y *Almonif*, el eminente (2), y la verdadera causa de la fundación de *Abd-er-Rahman*, no fué otra que el deseo de que su nombre se perpetuara con una obra digna del esplendor de su trono, como dice él mismo en elegantes versos, en los que no se manifiesta otra intención, y no se habla para nada de sus amores. He aquí los versos que, traducidos al alemán por *Schak*, vertió al castellano *D. Juan Valera* (3).

El rey que busca la gloria,  
 Monumentos edifica  
 Que hasta después de su muerte  
 Dan de su poder noticia.  
 Mil y mil reyes pasaron  
 Ignorándose su vida,  
 Y yertas, inquebrantables,  
 Aun las Pirámides miras.  
 Sobre su sólida base

---

(1), *Simonet*, obra citada, pág. 349.

(2) *Simonet*, obra citada, pág. 347.

(3) *Obra citada*, tomo III, pág. 47.

Un gran edificio afirma  
Que su grande fundador  
Grandes ideas tenía.

Tan lejos estaban los escritores de conocer á Medina Az-Zahra, que difieren en la distancia que la separaba de la capital y en la manera de su emplazamiento. En Maccari se dice que estaba á cuatro millas y un tercio, según Ibn-Jallican, y á tres millas según Sidi Mohieddin; siendo la verdadera distancia la de cinco millas, que es la que da Edrisi, quien la visitó en 1117, y, por lo tanto, es testigo de mayor excepción. Su posición, según los señores Madrazo y Simonet, siguiendo á Maccari, era dividida en tres partes; la principal, ó sea el alcázar, apoyado en la misma montaña; la segunda, al Mediodía, para las viviendas de servidumbre, eunucos y guardias, y la tercera, más desviada de la montaña, para jardines y huertos, sobre los que se dibujaban los palacios. Edrisi da la forma de la ciudad extendiéndose en tres gradas, una delante de otra, y todas dibujándose sobre el fondo negro de la montaña, como una hermosa joven en los brazos de un etiope, según la frase de Sidi Mohieddin. He aquí las palabras de Edrisi (1):

“De Córdoba á Az-Zahra se cuentan cinco millas.

Esta última ciudad subsiste aun con sus murallas

---

(1) «Description de l'Afrique et de l'Espagne», citada en las notas del capítulo anterior.

y los vestigios de sus palacios, y está habitada por un reducido número de individuos y de familias. Era una ciudad considerable, construida en escalones, ciudad sobre ciudad; de suerte que la planta de la ciudad superior estaba paralela á los techos de la de enmedio, y la planta de ésta á los techos de la inferior. Todas estaban rodeadas de muros. En la parte superior existían palacios de una belleza tan grande, que es imposible describirlos. En la parte media estaban los jardines y vergeles, y en lo bajo las casas y la gran Mezquita. Hoy esta ciudad está en ruinas y á punto de desaparecer „.

Ya lo ves, lector. Ni aun la formación habían llegado á conocer los escritores en quienes nos hemos apoyado hasta hoy para hablar de los portentosos alcázares de An-Nassir.

Veamos ahora lo que esos escritores, de quienes tenemos que valernos, por no haber otros, refieren de la construcción, fantaseando y exagerando también á su antojo aquellos palacios, más soñados que realizados en piedra.

Abd-er-Rahman ordenó á los gobernadores de todas las provincias y pidió á los reyes de otros estados amigos ó tributarios, que le enviasen todo lo mejor que pudieran hallar para el nuevo edificio. Los gobernadores cumplieron fielmente las órdenes de su señor, y de Tarragona y Almería vinieron ricos mármoles y pórfidos blancos y de otros colores. De Málaga jaspes y mármoles salpicados de blanco y negro. Al Africa fueron á buscar mate-

riales los arquitectos Abdallah-Ibn-Yunes, Hassan Ibn-Mohamed, el cordobés, y Ali Ibn-Chafar, el alejandrino, quienes trajeron mil trece columnas, arrancadas de la iglesia cristiana de Sfax y de las ruinas de Cartago, cuyas columnas pagó el califa, grandes con pequeñas, á diez dinares (1). Vinieron columnas también de Roma en gran número, y el emperador de Constantinopla, León, padre de Constantino Porfirogénito, envió, por medio del obispo de Elvira, Rebi, que había ido de embajador, y de Ahmed, el griego, una perla de inestimable valor y una fuente de pórfido, de una labor admirable; ciento cuarenta columnas de todos tamaños y una gran cantidad de foseifesa, ó sea el mosaico especial que aun se admira en la fachada y cúpula del mihrab de la Mezquita de Córdoba.

La obra se empezó el primer día de la luna de Moharram del año 325, ó sea el 18 de Noviembre de 936 de nuestra Era, y se concluyó en tiempos de Hacam II, por más que Abd-er-Rahman viviera en el palacio algunos años. Cuéntase que se gastaron en la edificación seis mil sillares de todos tamaños y formas, labrados y sin labrar, sin contar la piedra tosca y los ladrillos. Cada tres días se gastaban diez mil cargas de cal y yeso. Se emplearon en la construcción cuatro mil trescientas columnas. Se ocupaban en la construcción, diariamente,

(1) Simonet, obra citada, pág. 351 y notas.

diez mil obreros, á los que se les pagaba á dirhem y medio á unos, á dos y medio á otros y algunos á tres dirhemes, y se empleaban también para el arrastre de materiales mil cuatrocientas acémilas y cuatrocientos camellos de las caballerizas del califa. En todo el edificio había, según Ibn-Jallican, citado por Almacari, quince mil puertas, y según Abu Merwan Ibn-Hayyan, estas quince mil puertas eran hojas de puertas de todos tamaños, lo cual reduce á la mitad el número dado por el otro escritor. El gasto anual de la obra era de trescientos mil dinares, que, sumados durante los veinticinco años que vivió An-Nassir, dan un total de siete millones quinientos mil dinares ó pesantes de oro.

Con tales datos cualquiera puede apreciar la falsedad de las noticias. En una época en que los muros no se construían más que de cantería, solo se emplean seis mil sillares, mientras que se utilizan cuatro mil trescientas trece columnas. Desde luego se ve que los autores del siglo XIII supusieron contruídos los muros con mortero, como se labraba en su tiempo y refiere Aben-Jaldun. En cuanto á las puertas, según un escritor, son siete mil quinientas, y según otro el doble; datos, lo mismo el uno que el otro, hijos de la fantasía del escritor. Solo los sillares que aun quedan colocados en su sitio pasan de los seis mil.

Vistas las exageraciones de la construcción, veamos ahora cómo describen las principales partes del edificio. Empecemos por la Mezquita y nos li-

mitaremos á copiar la descripción hecha por Mac-cari, traducida por el Sr. Simonet Dice así (1):

“Cuentan Ebn-Alfaradh y otros, que cuando se empezó á edificar su aljama (la de Az-Zahra), se empleaban cada día en esta obra mil artifices; de ellos trescientos albañiles, cien carpinteros y quinientos entre peones y demás jornaleros. Así su construcción se llevó á cabo en cuarenta y ocho días, y vino á ser de las fábricas más extremadas (en belleza). Componiase de cinco naves de maravillosa arquitectura: la de enmedio contaba quince codos de longitud desde la quibla hasta el Norte, sin incluir la macsura, y trece de anchura de Oriente á Occidente: de las cuatro naves laterales cada una media doce codos de anchura. La longitud de su patio descubierto, desde Mediodía á Norte, era de cuarenta y tres codos, y su anchura, de Oriente á Occidente, de cuarenta y uno: todo él estaba pavimentado de marmol rojo, y en su centro había una fuente que manaba agua. La longitud de toda la Mezquita, de Mediodía á Norte, sin contar el mihrab, era de noventa y siete codos, y su anchura, de Oriente á Occidente, de cincuenta y nueve. Su asoma se levantaba en el aire cuarenta codos, y su anchura era de diez. Mandó Annasser ledin Allah que se hiciese un precioso mimbar para esta Mezquita,

---

(1) Obra citada. Apéndice II á la leyenda Medina Az-Zahra, pág. 413 y siguientes.

y así se ejecutó, de extremada hermosura. En derredor de él se hizo una macsura de obra admirable, y este mimbar se colocó en su sitio en esta mezquita cuando se concluyó, que fué jueves, á 22 de la luna de xaban del año 329. (21 de Mayo de 941).

De las puertas se mencionan dos, una la de Alacabba ó de las bóvedas, que estaba en el primer recinto y sobre la que estaba esculpida la imagen de la favorita Az-Zahra, y otra la llamada Bab Assudda, que daba ingreso al alcázar, propiamente dicho. En éste son celebrados varios aposentos. El llamado *beitalmenanc*, ó sea cuarto del sueño, tenía en sus extremos dos pabellones sostenidos por delgadas y esbeltas columnas, y en ellos dos alcobas con ricos lechos para el sultán y la favorita. El techo era una cúpula y en medio de la sala había una fuente en forma de concha para las abluciones de Az-Zahra. Los muros de la estancia estaban cubiertos con relieves y mosaícos primorosamente dibujados sobre fondos de azul y oro, y decorados con inscripciones cúficas.

La maravilla de Az-Zahra estaba en el salón llamado del califato, Kasru-l-kholafa, porque en él se celebraban los juramentos de los califas; también se llamaba Cobba Aljassussia, ó sea pabellón del califa y Albahú, el precioso, el cual se alzaba sobre una elegante galería de columnas en medio de una extensa azotea que cubría todo el alcázar y estaba embaldosada con grandes losas de marmol, desde la cual se divisaban todos los jardines que rodeaban

el palacio. Los muros de este salón estaban cubiertos de mármoles de diversos colores, y los techos y capiteles dorados. En medio había una fuente de jaspe con un cisne de oro que arrojaba el agua por el pico abierto. Allí estaba el trono real, llamado serir almalic, que era de sin igual riqueza y hermosura. Sobre este pabellón se alzaba otro, según parece, á manera de cúpula, con los muros cubiertos de jaspe y porfido, con labores de oro. El techo, en forma abovedada, era también de marmol pintado con un barníz entre dorado y blanco. Todas estas cúpulas estaban cubiertas de tejas de plata y oro. En cada costado de este aposento se abrían ocho puertas con arcos de marfil y ébano, apoyados en columnillas aéreas y ligeras, de jaspe de colores y cristal de roca, y todo tallado de rubíes y perlas. De la bóveda pendía la perla que regaló á Annassir el emperador León de Constantinopla (1). La fuente que ocupaba el centro estaba llena de azogue, que se movía por medio de una máquina ó aparato secreto, produciendo vértigos á los espectadores. Ibn-Hayyan, citado por Maccari, dice que todo el pabellón daba vueltas por artificio admirable, siguiendo la dirección del sol.

Entre las fuentes que constituían uno de los prin-

---

(1) El Sr. Madrazo dice que fué Constantino Porfirogénito, hijo de León, y en nuestro «Estudio sobre la historia de la platería en Córdoba», seguimos dicha opinión. Ahora creemos que fué León el que la envió y Constantino el que envió á Hacam II el foseifesa de la mezquita de Córdoba, de que hablaremos en el capítulo siguiente.

cipales ornamentos del palacio, eran principalmente celebradas las dos que trajeron de Siria, según unos, y de Constantinopla según otros, el obispo Rebi y Ahmed, el griego. Una de éstas era de bronce dorado con relieves de figuras humanas, y la otra de marmol verde, viéndose en su borde doce figuras de oro, labradas por orden del califa en la dársena de Córdoba, y que representaban un león, un antilope, un cocodrilo, un águila, un dragón, una paloma, un halcón, un pavo real, una gallina, un gallo, un buitre y un milano. Estos animales eran otros tantos caños que vertían agua cristalina en la reluciente taza.

A poco que se estudien estas descripciones se ve que son hijas de la fantasía de los escritores, y que los modelos que les sirvieron para ellas no estaban en Medina Az-Zahra, ni en Córdoba siquiera. Afortunadamente quedan muchos restos de aquel palacio, bien que rotos y aislados, para poder juzgar de su esplendor; y si faltaran, ahí está la obra de Hacam II, en la Mezquita de Córdoba, que da perfecta idea de lo que era el arte que dió vida á aquellas sorprendentes mansiones.

En la descripción del *beit almenam* se ve reproducida la cámara del reposo, en los baños de la Alhambra. Los dos aljamies sostenidos por esbeltas columnas, la bóveda altísima que cubría la estancia, la fuente en medio, los muros cubiertos de labores de relieve y de mosaico, todo como aquel elegante pabellón del alcázar granadino.

Las fuentes decoradas con animales recuerdan también la de leones del patio principal del alcázar de los Alhamares. Las tejas de oro y plata, que no son otra cosa que tejas vidriadas, cosa que no se conoció en España hasta la venida de los almohades, por más que en Oriente el vidriado fuese antiquísimo. Todo refleja que en estas descripciones se ha tomado por modelo el palacio granadino: no hay nada que corresponda al arte cordobés del siglo X.

En esta época los muros, como hemos dicho antes, se construían siempre de piedra, y sin embargo, en ellos no se emplean más que seis mil sillares, cuando la ciudad tenía tres recintos murados, ó lo que es lo mismo, que los escritores han supuesto los muros hechos de tapia, y solo acumularon piedra para el revestimiento de las esquinas. Además dicen que se emplearon ladrillos, y el ladrillo en este tiempo es un elemento decorativo con que se hacían dovelas y pavimentos, pero no se empleaba en la construcción.

Las columnas son esbeltas, aéreas, y la columna, en todo este período, solo tiene ocho veces la altura del capitel, además de que las empleadas por don Pedro I de Castilla en el alcázar sevillano, extraídas de allí, y las empleadas por los monjes de san Jerónimo en el monasterio de Valdeparaiso, hecho todo con restos de Medina Az-Zahra, no hay una sola que no tenga las proporciones marcadas. La columna solo aumenta de altura y se adelgaza cuando murió el arte del califato.

Los esmaltes hemos dicho que no existían, y aunque en aquellas ruinas se han encontrado restos de cacharros vidriados, no así de tejas ni ladrillos. No siendo tampoco procedente de aquel lugar el precioso brocal de pozo de barro esmaltado de verde que se conserva en el museo de Córdoba, y que el Sr. Madrazo ha publicado como procedente de allí (1). Este brocal es del siglo XII, y ya lo estudiaremos á su debido tiempo. Tampoco se han encontrado mosaicos, no ya de azulejo, pero ni de foseifesa, ni aun de ladrillo y piedra, como los que hay en la Mezquita, en los tímpanos y arrabas de las portadas, aunque el Sr. Madrazo, que hace años creyó visitar aquel sitio é hizo excavaciones por cuenta de la Academia de la Historia, diga que él mismo los ha recogido. Fíjese el Sr. Madrazo en esos trozos que llama mosaicos y verá que son relieves en piedra, y que los fondos en donde se supone que entrarían las piezas de ladrillo rojo están pintados aun, unas veces de rojo y de azul otras. Son los mismos elementos que constituyen los mosaicos de la Mezquita, pero hasta Hacam II no se rellenaron los espacios rehundidos. En Medina Az-Zahra esos espacios estaban pintados.

Finalmente, en cuanto á la representación de figuras de seres animados, tampoco estamos dispuestos á creerlas. Desde luego no creemos la exis-

---

(1) Obra citada, pág. 523.

tencia de la estatua de Az-Zahra, como no creemos que existiera la representada; y en cuanto á las figuras de animales de las fuentes, puede ser que viniera alguna de Constantinopla; pero desde luego nos parece inadmisibile que se hicieran otras en España. Examinando el ciervo de bronce que hay en el museo provincial de Córdoba, se ve á simple vista su forma y labor bizantina; y este ciervo, con estar en el monasterio de S. Jerónimo, de Valdeparaiso, no está probado que se encontrara en las ruínas de Medina Az-Zahra. La escultura árabe no se desarrolló en España hasta los tiempos de El-Mansur; y no insistimos ahora en este punto porque más adelante encontrará el lector un capítulo dedicado exclusivamente á tan interesante asunto.

Creemos suficientemente probado que los palacios de Medina Az-Zahra no tenían el carácter ligero y esbelto que le han querido dar los escritores árabes, influídos por el arte español del siglo XIII, sin que por eso dejasen de ser maravillosos y de extremada belleza. Aquellos alcázares eran como es la Mezquita de Córdoba; más bravía, más varonil y más hermosa que el arte granadino, pero más baja de techos, más ancha, ó mejor dicho, más robusta, más humana.

Los escritores españoles que se han ocupado en ella gastan muchas páginas en describir las fiestas que se celebraron en aquellos salones; proclamaciones de califas, recibimientos de embajadores, sumisiones y humillaciones de príncipes cristianos:

todo esto lo encontrará el lector en el tomo anterior y así excusamos ahora de relatarlo. En cambio vamos á examinar los restos que quedan de aquellos palacios, diseminados en el museo y entre particulares, en Córdoba, en el alcázar de Sevilla y en el museo arqueológico nacional. Del examen de ellos sacaremos las consecuencias de como era aquel arte, y del desarrollo que tenía; pero seguiremos ignorando las formas generales y la planta de aquellos edificios, que solo se sabrán cuando se remuevan los terrenos que forman la dehesa de Córdoba la vieja (1).

Quedan de Medina Az-Zahra columnas, capiteles y basas; trozos de cenefas, cornisas, impostas y demás partes de la decoración; dovelas de arcos, y, sobre todo, lo que más abunda y es muy interesante para nuestro estudio, son los trozos de las planchas de piedra caliza, del país la mayor parte, y de marmol algunas, que revestían los muros. De las diversas partes de la columna no tenemos que hablar; puede el lector ver lo que referente á este período decimos de ellas en el capítulo precedente. Los trozos decorativos presentan la misma ornamentación de tallos, hojas y frutos que luego se advierte en la Mezquita en los tiempos de Hacam II. Nervios que se entrelazan formando combinaciones,

---

(1) Hace pocos años que el Sr. Velázquez ha hecho excavaciones en Córdoba la vieja, y por ellas se ve que todas las afirmaciones nuestras del presente capítulo, escrito hace veinte años, han sido confirmadas.

siempre curvas, en cuyos centros se dibujan campánulas, ramos de hojas, flores de variado número de hojas y palmetas. Estas, más que procedentes del griego, parecen ser de origen asiático. La forma en que los árabes las cortan y pican, recuerdan las que adornan el friso de los arqueros de Susa, lámina 46; las de los restos de cerámica asiria que guarda el museo británico, lámina 47; los de la tablilla de marfil, también asiria, que se conserva en el mismo museo, lámina 48, y los que decoran las tumbas frigias que representan las láminas 49, 50, 51 y 52. En tiempos de Hacam II se aproximan más á la palmeta griega, pero siempre conservando el carácter asiático. Campánulas que recuerdan la flor del loto asirio, dibujado en la lámina 34. Hojas que se repliegan, formando caprichosas combinaciones semejantes á las que representan los dibujos 53 á 56, que también son de procedencia asiática. Cordones que se entrelazan como los asirios de los barrotes del museo británico, lámina 57, y mil otras graciosas combinaciones, en donde no se ve imperar la influencia griega, como se advierte en la parte construida en el siglo X en la Mezquita aljama. No existe aun en la ornamentación de Medina Az-Zahra la hoja de acanto que con tanto primor interpretó después el arte árabe, y que indudablemente tomaron del arte antiguo griego, y acaso del romano de la península, pero no del arte bizantino. La hoja de acanto, hasta esta época, solo aparece en la ornamentación del capitel.

Lo más interesante es la decoración de los muros en los grandes espacios en que no se abren ni puertas ni ventanas. Aquí la influencia asiática se acentúa de una manera notabilísima. Véanse en las láminas 58, 59 y 60 los restos de la decoración de los muros. Todos ellos con labores geométricas de alto relieve sobre un plano liso. No tienen ornamentación alguna en su cara anterior, ni huellas de pintura; pero el plano interior, ó sea el fondo, en ningún resto de éstos deja de conservar las señales de haber estado pintados; unas veces el fondo es rojo de carmín ó de bermellón, otras veces azul. Indudablemente esta ornamentación ha dado origen á los almocárabes de la Alhambra, pero en Az-Zahra es otra cosa; es una decoración puramente asiática, igual á la que cubría las fachadas de las tumbas frigias. La que representa la lámina 47 está copiada por completo en los muros de Medina Az-Zahra, y no es otra que la que rodea toda la puerta simulada de la tumba de Midas. Las otras representadas en las láminas 58, 59 y 60 son distintas, pero todas tienen analogías que revelan su origen, comparándolas con la del sepulcro de Midas, y con las que van dibujadas y que pertenecen á la necrópolis de Agasin. Es evidente que el arte árabe-español trae su origen de Persia, y que al llegar á su mayor apogeo, lejos de perder las influencias asiáticas, éstas se acentúan cada vez más. En los restos procedentes de Medina Az-Zahra se nota una manera de tallar la piedra, franca y desemba-

razada. Están dados los cortes con tal firmeza que parece como si se hubieran hecho en barro y luego se hubiera endurecido. Los nervios no aparecen rehundidos á la manera bizantina, como ocurre después en los tiempos de Hacam II. Véanse las láminas 61 á 64.

Nada más podemos decir, por ahora, de Medina Az-Zahra y del arte que allí se desarrolló. Su vida fué efímera. El 24 de Febrero de 1009, Muhammad, apellidado El-Mahdi, sublevado contra Hacam II, tomó á Córdoba, y sus soldados, negros y berberiscos, entraron á saco en Medina Az-Zahra y la asolaron y destruyeron, robando además todas sus riquezas. Un año después el pueblo de Córdoba atacó de nuevo la ciudad, en donde se había refugiado Soleiman, después de la batalla de Acaba Albocar, y no encontrándolo allí, se entregó á la destrucción de cuanto quedaba en aquellos antes maravillosos palacios.

En 417 el califa Muhammad III estableció allí su corte, y en el corto tiempo de su reinado se dedicó á restaurar los destruidos salones de aquella mansión; pero destronado por los cordobeses tuvo que abandonarla, y nuevamente la ciudad sufrió la desbastación y el saqueo. Poco tiempo después solo quedaban imponentes ruinas, en las que, según un poeta anónimo (1) "las aves vuelan en derredor

---

(1) Traducción del Sr. Simonet, obra citada, pág. 405.

gimiendo por su infortunio, y ora enmudecen, ora vuelven á repetir sus voces lastimeras,„ donde (1) “de la pasada hermosura solo restan vanas huellas y lágrimas por los que murieron,„. El escritor Abu Nassr Alfah, visitando las ruinas de Medina Az-Zahra, se expresa así (2):

“Tales fueron los lugares habitados por los Benú-Omeyas: en ellos gozaron del poder, de reposo, de prosperidad y de placeres; más ya los arrebató de allí la mano de la muerte. Hoy solo viven en las historias; y todo su alimento se reduce á los aromas que se quemán por los muertos y al polvo de los sepulcros. Los azares y alteraciones de la fortuna han desfigurado su rostro. Ya en sus desiertos alcázares no se escucha otro acento que el graznido de siniestras aves y el lúgubre silbido de los genios; y ya, despojados de sus brillantes adornos, solo el buho viene á visitarlos cuando anochece. Allí donde reinaron en otro tiempo la majestad y la fortuna, hoy se miran igualmente confundidos el héroe y el flaco de corazón, el poderoso y el miserable. Tal es el mundo: sus obras de hoy no son más que ruinas para mañana, y sus esperanzas, en lo fugaces y engañosas, se asemejan al vapor del sa-

(1) Abulcacin Assomaisir. Traducción del Sr. Simonet, pág. 406.

(2) Simonet, obra citada, pág. 407.

*rab* (1). Perecieron las mujeres dotadas de graciosos hoyuelos en sus mejillas, y todo pasó para nunca volver „.



(1) El *sarab* es una especie de niebla ó vapor que suele aparecer en los desiertos á la hora del medio día, semejando á larga distancia un estanque ó arroyo de agua. El caminante sediento, engañado por la apariencia de lo que más anhela, suele apresurar su marcha hacia aquella parte; pero después que la fatiga aumenta su ardor y sed, es más triste el desengaño que sufrir al reconocer su error. Nota del Sr. Simonet.





## XXXVIII

### BELLAS ARTES

---

#### Aumento de la civilización en tiempos de Hacam II.—Ampliación de la Mezquita de Córdoba y estudio de esta edificación

El 16 de Octubre de 961 falleció Abd-er-Rahman III á la edad de 70 años y á los 49 de su reinado, sucediéndole en el trono su hijo Hacam II, que se apellidó Al-Mostanssir-bil-lah, que quiere decir el que demanda el auxilio de Dios. Cuarenta y siete años contaba de edad el nuevo califa, que había dedicado al estudio de todas las ciencias, incluso la de la gobernación del estado, y entre sus gustos no figuraba la guerra como el principal. Obligado por las circunstancias tuvo que sostener algunas campañas que fueron de resultado brillante, pero su reinado, de 16 años, fué dedicado, casi en su totalidad, al mejoramiento de las ciencias, las artes y la industria. La cultura intelectual llegó en tiempos de este príncipe á una altura á la que jamás alcanzó en los tiempos de sus predecesores.

Uno de los principales cuidados de Hacam fué el engrandecimiento de su biblioteca, que llegó á tener cuatrocientos mil volúmenes, y cuyo catálogo se componía de cuarenta y cuatro cuadernos de á veinte hojas cada uno, y de cincuenta, según otros, en los que no se anotaban más que los títulos de los libros, sin descripción ninguna (1). En el mismo palacio del califa había un taller, en donde se encontraban infinidad de copistas, encuadernadores y miniaturistas. En el Cairo, Bagdad, Damasco y Alejandría había agentes del califa encargados de recoger, á cualquier precio, libros, originales y copias de obras antiguas y modernas; y libros publicados en Persia y Siria eran muchas veces conocidos en Córdoba antes que en aquellos países donde se escribieron. Tal sucedió con la obra de Abu-l-Faradj Isfahani, que reunió en un libro noticias de los poetas y cantores árabes. Súpolo Hacam II y envió al Irac á uno de sus agentes, que entregó al poeta mil monedas de oro, y la petición del califa de que le enviase un ejemplar. Abu-l-Faradj envió al emir de Córdoba el primer ejemplar de su magnífica colección, acompañado de un poema en su elogio, y de una genealogía de los Omeyas, y Hacam recompensó la atención con un nuevo regalo. Los cuatrocientos mil libros de la biblioteca estaban anotados de mano del califa, que al principio ó

---

(1) Dozy. Historia. Tomo III, pág. 133.

al fin de cada libro escribió el nombre, sobrenombre y apellido del autor; las fechas de su nacimiento y muerte; noticias de su familia y tribu, y las principales anécdotas y particularidades de su vida. Lástima que esta biblioteca desapareciera por completo en el incendio de Médina Az-Zahra y en posteriores vicisitudes; no obstante, que según el doctor Ovilo, aun algunos volúmenes se conservan entre los sabios de la academia de Fez.

Con un príncipe tan amante del saber, los estudios habían de progresar rápidamente, y así, los sabios de todos los países acudían á la corte de España atraídos por la prodigalidad del califa, y hasta los filósofos pudieron vivir en Córdoba libremente sin temor á las intolerancias de los sacerdotes. No ocurrió lo mismo en los tiempos del famoso El-Mansur.

En las escuelas se enseñaba, á más de leer y escribir, gramática y retórica; y eran tantas y tan buenas, que mientras en los reinos cristianos, aparte de los clérigos, nadie sabía leer, en Andalucía sabía leer y escribir todo el mundo. No obstante este estado general de cultura, Hacam II todavía fundó en Córdoba veinticinco escuelas, pagadas por él, donde los niños de los pobres pudieran recibir instrucción gratuita. En tanto la madrisa de Córdoba, ó sea la universidad, se veía concurrida por una juventud numerosísima, y en la aljama se explicaban todas las ciencias teológicas y de derecho; medicina, astronomía, matemáticas y asignaturas

especiales, como las tradiciones de Mahoma, que explicaba Abu-Becr-ibn-Moawia; gramática que enseñaba Ibn-Alcutia, y unos estudios que daba Abu-Al-Kalí de Bagdad sobre los antiguos árabes, sus proverbios, la lengua y la poesía, y que, publicados después, formaron la obra llamada *Amali* ó *Dictados*, que ha hecho famoso el nombre de su autor (1).

Príncipe tan amante de las ciencias y de las letras no había de serlo menos de las artes; y así lo vemos continuar las obras de Medina Az-Zahra, aumentando nuevos edificios suntuosos á los que antes había, y en la Mezquita de Córdoba proyecta y ejecuta una nueva ampliación apenas pone los pies en el solio real. He aquí como refiere Aben Adhari de Maroc esta ampliación en su obra *Bayan-ul-Mogreb* (2). "Lo primero que hizo Al-hakem, luego que sucedió en el califato, fué ocuparse en aumentar y hermostear la Mezquita Aljama de Córdoba. Fué este el primer acto de su gobierno, encargando la inspección de las obras á su hagib y espada de su estado Chaafar-ben-Abd-er-Rahman, el Esclavo, por decreto expedido á cuatro dias por andar de la luna de Ramadhan del año 350 (961 de J. C.), al día siguiente de haber sido jurado califa. En el decreto se prevenía al mencionado Chaafar que comenzase por hacer los acopios de

---

(1) Dozy. Historia. Tomo III, pág. 136.

(2) Traducción del Sr. Gayangos. Los párrafos que aquí copiamos son los que incluye el Sr. Madrazo en su obra, tantas veces citada, pág. 188 y siguientes.

piedra necesarios para los cimientos; y así fué, que el acarreo comenzó en la misma luna de Ramadhán. Habíase el alcazar de Córdoba llenado de gente, de manera que á las horas de la azala, la Mezquita no podía contenerla, y los asistentes se apretaban y atropellaban por falta de espacio. Al-Mostanssir, pues, se dió prisa á la construcción del nuevo edificio que se había de añadir, y salió en persona de su alcázar para hacer las mediciones y trazar la construcción, llamando para que le asistiesen en dicha operación á los maestros y geómetras, los cuales trazaron el nuevo edificio, desde la quibla de la Mezquita hasta lo último del atrio, cogiendo esta añadidura en su longitud las once naves. Tenía de largo lo añadido noventa y cinco codos, de Norte á Mediodía, y de ancho, de Oriente á Occidente, otro tanto; como el ancho de toda la Mezquita. De esta cortó el pasadizo del alcázar, destinado para la salida del califa á la azalá, al costado del mimbar, dentro de la Maksuráh, con lo cual el nuevo edificio llegó á ser la más hermosa añadidura jamás hecha á Mezquita alguna „.

“En el año 354 se terminó la obra de la *cutba* que coronaba el mihrab, en la parte de la Mezquita que añadió Al-hakem. Fué esto en la luna de chumada postrera „.

“En el mismo año se comenzó á colocar el *sofeysofá* en la Mezquita Aljama de Córdoba. Había el emperador de los griegos regalado á Al-hakem una porción de aquella manufactura, y éste le había

escrito rogándole le enviase también operarios, tomando ejemplo de lo hecho en una ocasión semejante por Al-walid ben Abde-l-malek, cuando estaba construyendo la Mezquita de Damasco. Volvieron, pues, los embajadores que Al-hakem envió al emperador griego, trayendo consigo un artífice, y además trescientos veinticinco quintales de *sofeysofá* que aquel príncipe le mandaba de regalo. Al-hakem mandó luego hospedar convenientemente al artífice griego, y proveerle de todo lo necesario con la mayor abundancia; lo cual hecho, dispuso que varios de sus esclavos trabajasen con él, á fin de instruirse en su arte. Hiciéronlo así, ayudándole en la colocación del *sofeysofá* traído del Oriente y aprendiendo con aquel maestro hasta lograr perfeccionarse en dicha industria y trabajar por sí solos, como lo verificaron luego que el maestro se volvió á su tierra, pues Al-hakem le despidió por no necesitar más de él, con muchos regalos de vestidos y otros objetos. Por lo demás, en la añadidura de Al-hakem compitieron y rivalizaron los maestros más afamados de toda la tierra.,.

“Del 10 al 20 de Xagüel del citado año cabalgó Al-hakem de Az-Zahra á la Mezquita de Córdoba, y entró en ella, y examinó detenidamente las obras y lo que ya estaba concluído. Luego mandó recoger las cuatro columnas que estaban antes sirviendo de jambas á la puerta del antiguo *míhrab*, y que se custodiasen en lugar seguro para colocarlas en el nuevo, que por su mandado se construía

á la sazón con la mayor perfección y solidez. Eran las cuatro columnas de incomparable hermosura en su género „ .

Sobre la colocación del mihrab surgió una cuestión entre los arquitectos y los sacerdotes, queriendo unos que se colocase al Oriente y otros al Sur, como lo estaba el anterior. El califa resolvió la cuestión, de acuerdo con el faquí Abu Ibrahim, mandando que se colocase al Sur, como estaba en todas las mezquitas españolas, y siguiendo el parecer de los *tabbies* más sabios, que erigieron las mezquitas en dirección al Mediodía.

Después del mihrab se hizo la macsura, y á este propósito dice Aben-Abdari, según el Sr. Gayangos: “En el año 155, en la luna de Moharram, mandó Al-hakem colocar el antiguo mimbar á un costado del Mihrab; asimismo mandó armar la antigua maksurah, y dispuso que en la quíbla del nuevo edificio añadido por él se pusiese otra maksurah de madera, labrada por dentro y por fuera, y coronada de almenas, la cual tenía setenta y cinco codos de largo, y veintidos de ancho, y su altura hasta las almenas ó remate era de veintidos codos. Concluyóse la obra toda y la colocación de la maksurah en la luna de Reheb de este año „ .

Todas las noticias que quedan copiadas son muy interesantes, pues aunque el autor no es contemporáneo y lo hemos calificado de visionario cuando hablamos de Medina Az-Zahra, en esta ocasión parece que debió beber en buenas fuentes, pues

lo que dice, sobre todo en lo referente á los mosaicos, está muy en consonancia con la enseñanza que proporciona el propio monumento, al que hay que prestarle siempre más fe que á las afirmaciones de escritores más ó menos veraces; pero siguiendo el plan que nos hemos trazado de no admitir como cierto más que lo que está comprobado por el examen arquitectónico, veamos en la construcción de Hacam II lo que nos dicen las inscripciones primero, y el decorado después. Para las inscripciones nos valdremos del libro de D. Rodrigo Amador de los Ríos.

Forman las inscripciones en esta ampliación, y lo mismo en la de El-Mansur, un elemento decorativo que hasta ahora no ha podido apreciarse en las épocas anteriores, pues la única inscripción de Abd-er-Rahman III y la de Abd-er-Rahman II, que existe en Mérida, son lápidas conmemorativas, pero no están aplicadas como meros adornos. Las de tiempos de Hacam II, aun aquellas que tienen valor histórico, forman parte de la decoración, y parte muy principal. Esta es la primera diferencia esencial que se nota entre el arte de esta época y el de los tiempos anteriores, debiendo advertir que inscripciones decorativas no se han hallado aun en las ruinas de Medina Az-Zahra. De las inscripciones que ahora examinamos, solo hablaremos de aquellas que tienen algún dato histórico ó artístico, omitiendo las puramente religiosas. Religiosas son todas las que decoran las portadas de la calle de

Torrijos y las dos puertas del muro que divide la ampliación de Hacam y la de El-Mansur, ó sea la de la sala del Chocolate, que está completa, y los restos que hay á espaldas del retablo de la Visitación, en que está la tabla de Pedro de Córdoba. Lo mismo ocurre con las que existen en la nave del mihrab, entre éste y la antigua capilla de Villaviciosa; pero en la fachada del *mihrab* ya la cosa varía, y encontramos inscripciones interesantísimas. La primera, siguiendo el mismo orden que el señor Ríos (1), está en la escosia de la basa de la séptima columna de las que sostienen la arquería ornamental que corre sobre el arrabá del mihrab, y dá á conocer al tallista que hizo aquella obra con las siguientes palabras:

Obra de Bedr-Ibn-Al-Hayyan.

En la faja de fosayfesa que rodea el mihrab, en caracteres dorados sobre fondo azul, se lee, en la primera línea horizontal, lo siguiente:

“No hay otro dios que El. Invocadlo, ofreciéndole un culto puro. Alabado sea Allah, Señor del universo. Bendito sea el Iman Al-Mostanssir-bil-láh, siervo de Allah Al-Hakem, Principe de los creyentes (prosperale Allah)”, y continúa en la vertical izquierda: “.... por la obra de este templo que excede á toda construcción memorable, en la amplitud para la comodidad.....”

(1) Obra citada, págs. 218 y siguientes.

En la segunda línea se lee, empezando por la parte horizontal, lo siguiente: "Mandó el Iman Al-Mostanssir-bil-lah, siervo de Allah, príncipe de los creyentes (ensalce Allah) á su siervo y Hachib Chafar-ben-Abd-er-Rahman (compadezca Allah) disponer la construcción de este templo; y se terminó con el auxilio de Allah....", y sigue en la vertical izquierda: "... bajo la inspección de Mohamad-ben-Tamlih, Ahmed-ben-Nassar, Jayd-ben-Haxim, de la guardia del Prefecto, y de Motharrif.....". Las malas restauraciones de 1823 han dejado incompleto este interesante letrero, poniendo caracteres á capricho que no forman sentido alguno.

Muy interesante es la siguiente inscripción puesta en las impostas del arco del mirhab, la mitad en cada lado, y que dice así: "En el nombre de Allah, el clemente el misericordioso. Loor á Allah quien nos guió á este sitio, pues no podíamos nosotros ser guiados sino nos guiase Allah. Para esto fue enviado el legado de nuestro Señor con la verdad. Mandó el Iman Al-Mostanssir-bil-lah, siervo de Allah, Al-Hakem, Príncipe de los Creyentes, (favorezca Allah) á su liberto y Hachib Chafar-ben-Abd-er-Rahman (complazcase Allah en él) añadir estos dos soportes á lo que construyó con el santo temor de Allah y con su auxilio. Se concluyó esto en la luna de Dzu-l-Hichah del año cuatro y cincuenta y trescientos." (964 á 965 de la era vulgar).

En el interior del *mihrab*, ó sea del verdadero santuario, se ven los nombres de Cohem, Thariq, Nassr y Bedr, que sin duda fueron los marmolistas que trabajaron allí, y en una larga inscripción se dice lo siguiente:

“En el nombre de Allah, el Clemente, el Misericordioso; Cumplid fielmente las oraciones y en especial la oracion del medio y dirigios á Allah llenos de devocion. Mandó el Iman Al-Mostanssibil-lah, siervo de Allah, Al-Hakem, principe de los Creyentes (esfuercele Allah con el auxilio divino), cuanto fue necesario en la construccion de este al-mihrab, revistiendolo de marmoles en su interior, obra resplandeciente de blancura y pródiga de santidad. Terminose su construccion bajo la direccion de su liberto y Hachib Chafar-ben-Abd-er-Rahman (complazcase Allah en él) y la inspeccion de Mo-hammad-ben-Tamlih, Ahmed-ben-Nassar y Jayd-ben-Haxim, de la guardia del prefecto, y de Mo-tharrif-ben-Abd-er-Rahman, sobrestante, en la luna de Dzu-l-Hichab del año cuatro y cincuenta y trescientos, quien se resigna por completo á la voluntad de Allah y es justo, ha encontrado un apoyo excelente; porque en Allah está el fin de todas las cosas „ .

En la portada del antiguo pasadizo, ó sea en la capilla que está á la derecha del mihrab, también en caracteres de foseifesa se ven las dos interesantes leyendas siguientes, que por desgracia están incompletas: 1.<sup>a</sup> “El imperio de Allah sea sobre este

(templo) y su bendición sobre Mahoma, sello de los profetas. Mandó el Iman Al-Mostanssir-bil-láh siervo de Allah Al-Hakem, principe de los creyentes (favorezcale Allah) á su liberto y Hachib Chafar-ben-Abd-er-Rahman, construir esta capilla para oratorio, y se concluyó con el auxilio de Allah bajo la inspeccion de Mohammad-ben-Tamlil y Ahmed-ben-Nassar, Jayd-ben-Haxim y Motharrif-ben.....»

2.<sup>a</sup> «.....siervo de Allah Al-Hakem, principe de los Creyentes (prosperale Allah), á su liberto y Hachib Chafar-ben-Abd-er-Rahman (compadezcale Allah) se hiciese esta obra de alfoseifesa en el Templo Santo; se termino toda ella con el auxi.....»

Tales son las inscripciones interesantes para nuestro estudio que se conservan en la ampliación de Hacam II, y que nos dan la fecha de 964 á 965 para la terminación del mihrab, el nombre del arquitecto Motharrif-ben-Abd-er-Rahman y de unos cuantos marmolistas y nada más de provecho.

El Sr. Ríos, apoyándose en el testimonio de autores árabes, afirma que Hacam II construyó además cuatro al-mihhás, ó fuentes de abluciones, dos á Oriente y dos á Occidente del patio, y la casa de la limosna, que supone estaba en una casa independiente de la Mezquita y al Occidente de ella, y que el Sr. Madrazo dice ser la que se conocía hasta hace poco por el archivo de la música, que obsten-ta, á juicio del Sr. Ríos, una decoración mudéjar de los tiempos de D. Enrique de Trastámara. Esto es lo que nos dicen los historiadores y las inscripcio-

nes. Veamos ahora lo que se deduce del estudio minucioso del edificio.

La ampliación de Hacam sabemos que consistió en la prolongación de las once naves de la mezquita hasta el actual muro de la Carrera del Puente, destruyendo el antiguo mihrab y haciendo el nuevo á la terminación de la misma nave. Según se colige de la construcción, la ampliación se hizo sin poner en comunicación la parte antigua con la nueva, hasta que ésta estuvo terminada, y entonces, en el muro posterior de la antigua mezquita, voltearon cinco (?) grandes arcos dobles apoyados también en dobles columnas, quedando así unidas una y otra construcción. Esto es muy lógico, y así se ha creído siempre, pero nadie ha observado un pormenor importantísimo. Entre la construcción nueva y la antigua, desde el muro frontero al alcázar, hasta la parte posterior del antiguo mihrab, estaba el sabath ó cobertizo que ponía en comunicación el palacio y el templo, y éste, según el parecer de todos los anticuarios, fué destruido, en lo cual se equivocan de medio á medio. Hacam destruyó la parte de galería que estaba en la calle, pero no lo que quedaba dentro del templo; y por esto, los dos muros que forman el antiguo crucero, la nave de Villaviciosa, son ambos árabes. El uno, el que separaba los templos viejo y nuevo y tiene los arcos que acabamos de decir, reconocido por todos como de labor musulmana, y el otro, paralelo á él, que se ha supuesto hecho por los cristianos, es también

árabe, aunque reformado, y resto del pasadizo. Lo que es cristiano, por completo, es el artesonado en forma de bóveda que lo cubre y el arco ojival que sustituyó á la arquería árabe y daba entrada á la capilla de Villaviciosa. Queda, pues, parte del antiguo pasadizo con portada á la calle, hoy tapiada, en la que se nota la construcción persa en transformación, como hemos dicho anteriormente (1), y la portada al templo, ó sea el arco que corta la nave central, dando ingreso á la capilla ó pabellón con cúpula de piedra que hay entre la puerta de las palmas y la quibla.

Todo esto se deduce de una simple inspección de la obra, sin que se necesite para verlo profundos conocimientos arquitectónicos, pues la construcción árabe y la cristiana están allí perfectamente deslindadas; pero hay alguna razón histórica que aducir para sacar esta deducción. Sabido es que al conquistar D. Fernando III á Córdoba consagró la Mezquita el obispo de Osma, D. Juan, quedando el templo del Islam convertido en catedral, bajo la advocación de la Asunción de la Virgen. No consta en ninguna parte en qué lugar del templo se celebraron las ceremonias religiosas desde 1236, en que ocurrió la conquista, hasta 1257, en que ocupó la silla episcopal D. Fernando de Mesa.

---

(1) Véase el capítulo XXXVI, pág. 219.

En tiempos de este obispo se hizo, según Gómez Bravo (1), una capilla mayor, á cuya conclusión contribuyó el rey, además de conceder muchos privilegios á la fábrica y obra; y se nos ocurre preguntar: ¿qué causa hubo para que esta primera capilla mayor se colocase en este sitio y no se buscara el centro del templo, como se hizo después al construir el crucero? Estando entonces toda la obra libre de capillas y de altares, pues la única capilla fundada hasta entonces por D. Fernando III, la de S. Clemente, estaba al fondo de las naves levantadas por El-Mansur (2), lo natural era que si se hacía una capilla mayor nueva se pusiera en el centro, y no á un lado de la Mezquita; y es indudable que el construirla en este sitio obedeció á que, levantando el altar mayor en la capilla central de las tres que cortaban las naves ante el mihrab, se encontraban con una gran nave, ancha y espaciosa y orientada, según el rito cristiano, en donde cómodamente se podía colocar el coro sin grandes

---

(1) Catálogo de los Obispos de Córdoba. Biografía del prelado D. Fernando de Mesa. Tomo I. Las pinturas que decoraron esta capilla mayor eran obra de Alonso Martínez, y la fecha en que las ejecutó fué 1286, según un letrero que había pintado en la bóveda y que ha desaparecido al hacer la restauración del decorado árabe. Véase el discurso preliminar á nuestro «Diccionario biográfico de artistas de la provincia de Córdoba». Tomo CVII de la «Colección de Documentos inéditos para la Historia de España», por el Sr. Marqués de la Puensanta del Valle.

(2) Era el lugar en donde se proyectó la sala capitular al lado del Sagrario. Para la sala capitular empezaron las obras y se levantó un alto zócalo de sillera, en forma circular, que se aplica ahora á las restauraciones de los muros exteriores de la calle de Torrijos.

obras ni dispendios. Y, efectivamente, sobre la arquería de la capilla central pusieron el altar. Cortaron con un arco ojival la otra arquería; rellenaron los huecos de toda aquella ornamentación musulmana; cubrieron de pinturas de santos los muros nuevos, y se encontraron con la obra hecha. Después, tiempo adelante, voltearon el artesonado que ha aparecido al romper la bóveda que en el siglo XVIII cubrió aquel techo, como todos los demás de la Mezquita. Esto es, la capilla mayor se levantó en este sitio, porque haciéndolo así, solo tuvieron que construir el altar, y se encontraron hecho el crucero y el coro, en lo que fué el cobertizo del alcázar. Resulta, pues, que la prolongación de Hacam II fué por el lado oriental tres naves trasversales más largas que en el occidental, ó sea, las cinco naves orientales se hicieron completas desde el muro de la antigua Mezquita, y las seis restantes solo desde el muro exterior del cobertizo.

De la ampliación dedujo el califa la parte correspondiente al nuevo pasadizo del alcázar, que, muy modificado en tiempos de D.<sup>na</sup> Isabel la Católica, queda aun desde el mihrab, hasta la calle donde tiene una soberbia portada, la mejor, sin duda, de las que quedan, que está restaurando admirablemente el escultor D. Mateo Inurria, y la parte que comunicaba desde ésta hasta el alcázar, y que los cordobeses conocían por los arquillos, la derribó un obispo en el siglo XVII. Se ha dicho que la puerta de este pasadizo, para entrar en la Mezquita, era

la que se ve adornada de foseifesa, á la derecha del mihrab, y así lo creíamos nosotros también siguiendo la descripción de Edrisi; pero después de leer la inscripción que queda copiada, nos decidimos á negarlo. Que la puerta estaba á la derecha del mihrab, es indudable, puesto que Edrisi dice: "A la derecha del mihrab y del mimbar hay una puerta que sirve de comunicación entre la Mezquita y el palacio...." (1), pero, ¿cómo se entiende aquí la derecha? Si es la del espectador debe referirse, indudablemente, á la en que nos ocupamos, y ésta no es la del corredor del alcázar, puesto que en su inscripción, según el Sr. Ríos, se lee que mandó Al-Hakem "construir esta capilla para oratorio", y esto no ofrece medios de interpretar que fuese la puerta del pasadizo. El Sr. Ríos no ha advertido que tal lectura destruye la creencia anterior, y sigue afirmando que fué la puerta del pasadizo.

Edrisi, al decir izquierda y derecha del mihrab, ha podido decirlo en el sentido literal, no refiriéndose al orante, sino al mihrab mismo, y en ese caso, á nuestro entender, más lógico, la puerta pasa al otro lado, á lo que hoy es capilla de la Cena, ó á la capilla del Cardenal. Detrás del cuadro de la Cena no hay resto ninguno de ornamentación ni huellas de que la haya habido; y en la capilla del Cardenal todo ha sido destruido, y no hay manera

(1) Description de L'Afrique et de L'Espagne.

de reconstituir lo que antes hubiera, y, sin embargo, para nosotros, la puerta de la macsura al pasadizo debía de estar allí. Hay que tener en cuenta que el muro exterior, en todo este costado, es de tiempos de los Reyes Católicos la mayor parte, y lo demás del siglo XVIII; por lo tanto, no cabe aducir, como argumento para rebatir nuestro juicio, que no hay espacio para pasar por detrás del *mih-rab*. Como no existe lo antiguo, no se puede decir como fuese. Pero vamos á ver en qué fundamos nuestra creencia de que el pasadizo desembocaba en donde hoy está la capilla del Cardenal, mamarracho extraordinario, debido al arquitecto D. Francisco Hurtado Izquierdo, que la concluyó en 1705 á expensas del cardenal Salazar.

En el capítulo XXXVI de esta obra, al ocuparnos de la torre de la Mezquita, hemos hablado de un sello de Córdoba de mediados del siglo XIV, y en él hay algo más que estudiar que la famosa *assumua* (1). Allí se ve, en primer término, el río con el puente y la puerta del mismo, decorada con arco de herradura; la Albolafia, conservando aun la gran rueda con que elevaba las aguas al alcázar; detrás el muro de la ciudad con torres almenadas, y más adentro el muro de la Mezquita, precisamente el

---

(1) Véanse los artículos de D. Adolfo Herrera y nuestro en el «Boletín de los excursionistas de Madrid», y en el tomo CIX de la «Colección de documentos para la Historia de España» y las fototipias del sello publicadas en ambas obras.

muro Sur, que es el que en la actualidad nos interesará; por detrás del muro se elevan las palmeras, y al fondo la torre con sus bolas y azucenas de plata y oro. Pues bien; en este muro se ven las celosías, que aun duran; la construcción de El-Mansur, los torreones y las almenas que los decoran, con la particularidad de que no tienen ni más ni menos picos que los que cada una ostenta aun; hay ventanas de arco trebolado que corresponden al muro destruido por Isabel la Católica, y hay una gran portada de arco de herradura que corresponde al centro de la fachada, esto es, á lo que hoy la capilla del Cardenal. La gran fidelidad con que está dibujado el relieve, unido á lo que dice Maccari y copia el Sr. Ríos (1), de que "No había en esta Aljama al Sur sino una puerta para énter en la macsura situada al Sur de ésta, que daba paso al sabath....", nos hace afirmar que la puerta del pasadizo estaba donde hoy la capilla del cardenal Salazar, y era una gran puerta que estaba al descubierto, ó que, por obras llevadas á cabo después de la conquista, estaba al descubierto en el segundo tercio del siglo XIV.

Reconstruyendo de este modo la puerta del corredor encontramos lugar para el mimbar, que no lo tiene, admitiendo que sea la puerta la del arrabá de foseifesa. Dice Edrisi: "A la derecha del mihrab está el mimbar, que no tiene semejante en todo el

---

(1) Nota á la pág. 84.

universo „. Si estaba á la derecha, claro es que no estaba en el mihrab, el cual, como es lógico, quedaba libre y expedito á los ojos de los orantes; y si la capilla lateral la ocupaba el pasadizo, el mimbar venía á quedar entre las columnas que forman la arquería de división entre una y otra capilla en un espacio reducido é incómodo, y esto no es admisible en tan magnífica construcción. Reconstruyendo, como nosotros lo hacemos, entre el mihrab y la puerta del pasadizo, queda lo que hoy es capilla de la Cena, que es un lugar adecuado y digno para colocar el púlpito. Así lo ha comprendido el Sr. Ríos, que abandonando á Edrisi, pone el mimbar en el mismo lugar que nosotros (1).

Ahora tócanos conjeturar lo que era aquella capilla. Según Edrisi, á la izquierda estaba el tesoro, y habiendo alterado nosotros la significación de izquierda y derecha, podríamos decir que éste fuese, pero esta interpretación no cabe, porque el mismo Edrisi afirma que el tesoro formaba “un edificio „, lo cual parece indicar que estaba fuera de la construcción en que el mihrab se parece y habrá que suponerlo en otro lado. Desechada esta idea, para nosotros aquella capilla no es otra cosa que lo que dice la inscripción que adorna su portada, “una capilla para oratorio „, esto es, un santuario particular del califa, lo que se llama capillas en los templos

---

(1) Página 100.

cristianos. Ni más ni menos. El mihrab no era único en las grandes mezquitas, y así, la de Damasco, por ejemplo, tenía tres; no es, por lo tanto, de extrañar que en la de Córdoba se encontrasen dos, mucho más cuando la inscripción lo dice; aquello es una "capilla para oratorio", es decir, otro mihrab.

Cortando las tres naves centrales de la Mezquita levantó Hacam II tres espacios cuadrados á manera de capillas, de los que se conservan grandiosos restos. El central, hoy restaurado y completo, lo forma un gran arco, anteriormente estudiado y reconocido por la portada que unía el antiguo pasadizo con la antigua macsura. Frente á éste hay una arquería de tres arcos que se entrelazan, formando otros arcos mayores, todos lobulados, y los espacios laterales tenían arquerías análogas á ésta. El techo es una elegante cúpula de sillería con adornos orientales y algunos griegos del antiguo arte, proscritos por los bizantinos en sus construcciones. La capilla de la derecha fué destruida por los cristianos, sin que conserve más que el gran arco lobulado que la daba entrada, y la de la izquierda tenía dos arcos lobulados, uno frente al otro, y las arquerías laterales; la bóveda debía ser como la que se conserva en el centro, por más que hoy se ve una bóveda de estalactitas hecha por D. Enrique de Trastámara en 1371. Estas capillas se han llamado, hasta hace poco, la de la nave central, de Villaviciosa, y la otra, adornada por el bastardo de Trastámara, de S. Fernando, y así las seguiremos nombrando

para más fácil comprensión de lo que de ellas hemos de decir. A nuestro entender, las tres capillas daban ingreso á la macsura antigua, que era de madera calada y pintada y coronada de almenas. La macsura nueva, que no hay medio de determinar donde estuviera, parece que debía ser más pequeña y corresponder solo á lo que hay delante de la quibla, y á ella debe referirse Edrisi cuando, hablando de la quibla, dice: "La parte anterior está cerrada por una balaustrada de madera adornada de preciosas pinturas„. Acaso no tendría mayor extensión que las verjas que en la actualidad cierran el vestibulo del mihrab y las dos capillas colaterales. Del examen de la capilla de Villaviciosa, en la que una parte de la arquería que la separa de la de S. Fernando se ha dejado á propósito, y con muy buen acuerdo, sin restaurar, resulta un problema, y es; si toda la obra hecha allí es de tiempos de Hacam II, ó fué decorada con posterioridad. En esta parte, no restaurada, se ve que el dovelage de los arcos es de piedra franca del país, alternando con chapas de ladrillo, y sobre esta decoración se han aumentado dovelas de estuco, talladas, que no corresponden á las primitivas, sino que unas veces dejan al descubierto las antiguas, otras las tapan por completo y las más de las veces solo en parte. Esto prueba terminantemente que la construcción y la decoración son de dos tiempos diferentes; y otra prueba de ello es, que siendo de piedra toda la obra de Hacam II, el decorado añadido es de es-

tuco. Además, las labores de yeso son decadentes, y en ellas aparecen elementos de tiempos posteriores que no habían aparecido aun en la arquitectura al tiempo de hacer su ampliación Al-Mostansir-bil-lah. De todo lo cual deducimos que en tiempos de Hacam se hicieron estas capillas sin más decorado que la combinación de los tonos rojo y amarillo que daban el ladrillo y la piedra franca del país empleadas en la construcción. Lo mismo ocurre con el resto de la nave, donde las pilastras y capiteles que las coronan, que corren desde los cimaceos al techo, son también de estuco, de labores rectilíneas, y por lo tanto, añadidas á la construcción en tiempos más recientes.

La capilla de S. Fernando ha sido objeto de muchas discusiones y de muchos errores. El Sr. Madrazo (1) dice que fué la sala del tesoro, explicándose de este modo la existencia de una cámara, bajo ella, algo más baja de piso que el resto de la Mezquita, y cuya aplicación no se ha designado hasta ahora satisfactoriamente. Schak (2) dice que era una tribuna ó balcón, sostenido en columnas, llamado mahfil ó dikke, con atriles á los lados; fundando su afirmación en que así lo tienen todas las mezquitas actuales de Egipto, Argel y Turquía. El Sr. Contreras (3) la supone obra de El-Mansur;

---

(1) Córdoba, pág. 212.  
(2) Tomo III, pág. 32.  
(3) Obra citada, pág. 43.

admite como árabe la actual decoración mudéjar y la llama la capilla de los Emires. El Sr. Contreras se entusiasma ante aquella maravilla, según él, precursora de la Alhambra, mientras encuentra deslucidas y bárbaras las magníficas decoraciones del mihrab. D. Rodrigo Amador de los Ríos (1), no solo no está conforme con los anteriores escritores, sino que, echándose á discurrir por su cuenta, hace mudéjar cuanto encuentra, no ya en la capilla de S. Fernando, sino en la de Villaviciosa también. Para él es mudéjar el gran arco del antiguo pasadizo; la arquería de división entre una y otra capilla, es un fuerte muro de sillería, levantado por los cristianos al hacer la capilla mayor el obispo don Fernando de Mesa; la bóveda árabe está formada de "fuertes nervios ojivales"; y por último, la capilla de S. Fernando está levantada de planta por D. Enrique de Trastámara, como lo acredita toda su construcción y el letrero que existe enfrente del altar (2). De lo que han dicho Ramírez Casas

---

(1) Página 104 y siguientes.

(2) Este letrero dice lo siguiente: «Este es el muy alto Rey don Enrique por onra del cuerpo del Rey su padre, esta capilla mando facer: acabose en la era de Me CCCXC años». No hace muchos que, visitando yo la Mezquita y estando trabajando el Sr. Inurria en la restauración de la capilla de Villaviciosa, la llamé á la capilla de S. Fernando y le dije: Amigo Mateo, vea V. este letrero que dice: «Este es el rey D. Enrique»; y colocado como está en una faja horizontal y teniendo encima este gran espacio liso y encalado, opino que ahí debía estar el retrato del rey. Traígase V. un pico y vamos á buscarle; y efectivamente, picamos en aquel espacio, encontrando con que, desgraciadamente no había más que un tabique que acaso no tendría arriba de cincuenta años. No nos descorazonamos por eso, y se nos ocurrió ver si en los dos arcos laterales, también lisos, había algo, y allí no fué nuestro trabajo improductivo,

Deza, Conde, Lozano y otros escritores anteriores, desprovistos de crítica artística, no es necesario ni acordarse siquiera.

Todos estos juicios son erróneos, si bien pueden ser aproximados los de Schak y Madrazo. La capilla fué fundada por Hacam II á todas luces. Los dos grandes arcos que dan frente á la nave séptima, que corta, son árabes, aunque después se han cubierto de atauriques mudéjares; y la bóveda, cubierta hoy de estalactitas, es árabe también, igual á la que tiene al lado y á los tres del mihrab. Lo que hizo D. Enrique fué adornarla al gusto de su tiempo. Pero esta capilla no estaba al mismo nivel que las otras, según se ve por las columnas que sostienen, pareadas, los dos referidos arcos. Estas ocho columnas de marmol, con hermosos capiteles tallados y basas sencillas, están sobre pedestales de mampostería sin labrar, esto es, que no estaban al descubierto, y las basas están á unos tres cuartos de metro por encima del pavimento de la Mezquita. Formaba, por lo tanto, esta capilla una especie de tribuna donde, acaso, hubiera atriles como en las

---

pues hallamos las huellas, casi borradas, de dos reyes, de media figura y tamaño mayor del natural, grabados y pintados sobre el muro, conservándose aun señales de caras y manos, coronas y cetros, y en uno hasta las flores, doradas aun, del brocado del traje. Con esto nos confirmamos en la creencia de que en el centro estaba el retrato de D. Enrique, fundador de la capilla, y á los lados los de Fernando, el Emplazado, y Alfonso XI, á cuyo panteón se dedicó la obra. De estas investigaciones nació en el Sr. Inurria el deseo de escudriñar los muros, dando por resultado todos los descubrimientos hechos hasta ahora, fuera y dentro del templo.

de Egipto, Turquía y Argel, y se encuentra á un lado y al Norte del mihrab, como aquellas, dando la razón á Schak, y resultando de este modo que se hizo para *dikke*. Hoy el pavimento de esta capilla está mucho más elevado, á dos metros y medio próximamente del suelo, y las ocho columnas quedan cubiertas hasta unos treinta centímetros por debajo del capitel. En este espacio hay una capilla medio subterránea que en cada uno de sus frentes tiene tres arcos, cerrados con verjas de hierro, y se llama aun la sala del tesoro, lo cual viene en apoyo de la opinión del Sr. Madrazo.

Nuestra opinión es que la capilla estaba levantada del suelo un codo, próximamente, sirviendo de *dikke* ó tribuna, como dice Schak, y posteriormente, tal vez en tiempos de El-Mansur, se hizo la bóveda que levantó su piso y los arcos que hoy la cierran; y la capilla siguió sirviendo de tribuna en su parte alta, y de tesoro en la baja. Nos fundamos para sostener esto, en que los arcos de la parte baja son apuntados, y esta forma de arco no apareció hasta los tiempos de El-Mansur, como veremos después. Por lo demás, como esta capilla no tiene pormenores de ornamentación, no es fácil determinar si se hizo en tiempos de El-Mansur ó después, pero sí antes de 1117, en que Edrisi la vió, y después de la construcción de Hacam II. El hecho de conservar el nombre de cámara del tesoro á través de tantos siglos la capilla semi subterránea, creemos que debe tenerse en cuenta y ver que sería

una coincidencia muy especial el que los cristianos llamasen lo mismo que los árabes á una dependencia del templo, y que no fuese la misma cuando conviene con ésta el lugar en que la designa el geógrafo árabe (1).

Respecto á la construcción del mihrab, las inscripciones no nos dan otra enseñanza útil á nuestro objeto que la siguiente frase: "revistiéndolo de mármoles en su interior.", lo cual nos confirma en la idea, que hace tiempo venimos emitiendo, de que todo lo que se encuentra en la Mezquita de Córdoba labrado en estuco, es hijo de restauraciones posteriores, como veremos cuando lleguemos á estudiar las obras que El-Mansur hizo en la Mezquita.

Sobre si la sala de la limosna estuvo ó nó dentro de la Mezquita, también hay discusiones, que nunca podrán tener un resultado satisfactorio; pues lo que fué archivo de la música era una sala formada por tabiques modernos que, afortunadamente, ya no existen; y el muro que había en ella, y hoy está al descubierto, á espaldas del altar mayor de la capilla de S. Pedro, luciendo una decoración mudéjar de yesería, corresponde á otro que hay junto á la ca-

(1) La conservación de todo esto se debe al célebre Alderete, en cuyo tiempo los capellanes reales se propusieron derribar todas estas capillas para hacer una capilla real nueva, obteniendo para ello el permiso del rey. Pero Alderete, con los canónigos, se opuso, y escribió una representación al monarca que llevó el convencimiento á éste de que no debía consentir la obra. Este escrito curiosísimo anda impreso, aunque ya se ha hecho sumamente raro.

pilla de S. Bartolomé, y que está sin ornamentar. Ambos son de ladrillo árabe, y ambos calados, formaron una sala ó capilla, que acaso fuese la de la limosna, pero no la fundada por Hacam II, porque ambos muros son obra de los almohades, y la forma del almocárabe, quitándole los estucos mudéjares, igual á la que adorna la Giralda de Sevilla, obra del siglo XII. Nosotros creemos con el señor Ríos, que la sala de la limosna estaba fuera de la Mezquita, puesto que, de existir dentro, hubiera hablado de ella Edrisi, que tan minucioso se muestra en su descripción.

De las cuatro fuentes no ha quedado rastro en la catedral.

Veamos ahora la enseñanza que, respecto al progreso artístico, nos suministra lo que queda de la ampliación de Hacam II.

Seguimos ignorando cómo fuese el pavimento. Lo natural, dada la riqueza del edificio, es que fuese de marmol, como lo es el del mibrab; pero de ser así, en alguna parte quedaría algún resto, pues no desaparecen facilmente una cantidad de mármoles tan extraordinaria, como la que se necesita para cubrir toda la planta de la Mezquita. Así parece indicarlo el hallazgo de una puerta tapiada, en la que se ve el peldaño de su ingreso formado por una plancha de marmol de una sola pieza y desgastada del uso. En las capillas no han quedado huellas de pavimento tampoco. Siendo éstas porciones del templo que se han ido segregando, y no

habiéndolas solado en este siglo cuando se puso el pavimento actual de ladrillo, parecía lógico que en alguna quedase la solería antigua, y sin embargo no es así. Las hay de losetas de marmol de colores; de ladrillo con azulejos intercalados y de azulejos blancos y verdes, en alguna de ellas, en forma de grandes hojas de parra, pero todas estas solerías son cristianas. El pavimento del crucero también es del siglo XVI ó principios del XVII. No puede suponerse tampoco que el pavimento fuese de tierra, pues no es propio de la Mezquita más santa del Islam, después de la Caaba; así tendremos que suponer que, ó era de ladrillo, que con el tiempo se fué gastando y desapareciendo á fuerza de remiendos y levantado al fin para poner el actual, ó que era una especie de argamasa barnizada, como la que se ve en un gran trozo de construcción, que aun queda de Medina Az-Zahra, en la dehesa de Córdoba la vieja. Tal vez las actuales obras de restauración lleguen á poner en claro este punto, como ha ocurrido con otros lugares dudosos de que queda hecha relación.

Las columnas siguen sin basa. Están asentadas sobre filas de sillares que corren paralelos y en diagonal por debajo de cada arquería. Los de la Mezquita primitiva están cimentados de otro modo; no forman cimiento general de la arquería, sino que cada columna tiene su cimiento propio, formado por tres ó cuatro bloques de piedra franca. Los capiteles de estas columnas están todos sin arpar

y son corintios y compuestos (1), pero estaban pintados y acaso dorados. Del oro no han quedado huellas, pero sí de pintura roja, que formaba los nervios y dentelladuras de las hojas, como se ve en la lámina que representa los restos que quedan de tales ornatos.

Las arquerías tienen las mismas formas que en la primitiva Mezquita, viéndose que la dovela de ladrillo está hecha con mucha desigualdad. En unos sitios es toda de ladrillo; en otras no presenta más que el frente, y en algunas es una chapa. Hay arco donde se ven las tres maneras de construcción. En donde quiera que la dovela está completa, se ve una admirable colocación y un ajuste tan firme y exacto como podría hacerlo hoy el más hábil de nuestros arquitectos.

Los techos son de madera, con flores de seis y ocho hojas, y con grandes espacios lisos, á manera de cartelas, en donde se ven las señales de haber tenido florones metálicos que han desaparecido en totalidad, y que según Edrisi eran de forma circular unas veces, y poligonal otras; siendo, en este caso, su forma un exágono. La viguería tiene los mismos elementos decorativos que se ven en las portadas persas, con aquella robustez y carácter viril que no se conserva en las labores de piedra. Entre viga y viga había, según Edrisi, una tabica

(1) Véanse las láminas.

con inscripciones, y no hubo zapatas, probándose esta carencia de canes porque en los muros no hay ni un solo sitio en donde se vea la caja de la zapata, y porque las vigas que aun permanecen en su sitio, tales como las de la capilla de S. Pedro, están ornamentadas hasta tocar en el muro. Además, Edrisi, que da las dimensiones de las vigas y habla de las tabicas, y hasta relata los colores con que estaban pintadas (1), no hubiera dejado de hablar de ese elemento decorativo que, á despecho de sus partidarios, no se conoció en España durante el período del califato.

En el capítulo XXXV hemos hablado de la manera de construir los muros y dado las láminas del despiece de la primera construcción. Sobre aquella hay aquí un progreso evidentísimo. Véanse las láminas 65 y 66, que representan los despieces del muro del patio, labrado por Abd-er-Rahman III, y de la ampliación en que nos ocupamos. Una y otra forma es la misma, exceptuando las dimensiones de la sillaría. En una y otra se ven sillares largos y cortos; pero debemos hacer constar que no es como aparece en la superficie, sino que son sillares de iguales dimensiones, colocados, dos á lo largo del muro y paralelos, presentando la cara á una y otra faz del muro y otros de tizón, presentando los frentes.

(1) Véase la descripción de la Mezquita, de Edrisi, que insertamos en el capítulo XL.

Para mayor comprensión los dibujamos en la lámina 67, como si se viese el muro cortado por arriba, esto es, en proyección horizontal. Esta manera de labrar es de una resistencia espantosa tal, que antes desaparecerá toda la catedral, que los muros forales de Hacam II.

En la ornamentación exterior se ven puertas practicables, puertas ornamentales y ventanas de un solo arco con celosías. En las puertas practicables aparece como idea matriz el arco de herradura con dovelage de piedra y ladrillo, igual á las arquerías de dentro. Las puertas son adinteladas y los tímpanos de mosaico, así como las anchas franjas que forman los arrabás ó cuadrados en que los arcos quedan encerrados. Estos mosaicos no son otra cosa que las labores persas del tallado de los muros que encontramos en Medina Az-Zahra, cuyos fondos, en vez de estar pintados, se han rellenado con piezas de ladrillo rojo, acaso por indicación del arquitecto bizantino que vino á poner el foseifesa. Los elementos decorativos que alternan en los dovelages tallados y en las enjutas, son los mismos de las primitivas portadas, afinados ya sus nervios y picadas sus hojas con dentelladuras, á veces lancetales y puntiagudas, á veces redondeadas, que se revuelven, bien para adentro, bien para afuera, y que tienen un carácter especial propio del arte árabe-cordobés, que es necesario tener muy en cuenta cuando se trate de elementos usados también por los visigodos, para no confundirlos, y es que los

árabes ensanchan el fondo para hacer más enérgico el oscuro. Así como los latino-bizantinos cortan en bicel para afuera, á fin de que la luz se derrame y resulte un claro oscuro apacible y dulce, los árabes cortan en bicel para adentro, haciendo al saliente destacarse en claro brillante, sobre un oscuro profundo. Los nervios de todas las labores de este tiempo tienen una hendidura en el centro, á todo su largo, formada por dos cortes en bicel que se unen en ángulo recto.

Además de estos elementos persas, aparecen en estas portadas elementos griegos, tales como el acanto y la palmeta, trazados de tal modo, que á las claras se ve que no han sido inspirados por los bizantinos, sino tomados del griego clásico. Tales son los que presentamos en las láminas 68 y 69, en las que se ve que los árabes españoles, como dice muy acertadamente D. Pedro Madrazo (1), "sintieron mejor que los bizantinos la belleza del arte helénico, y que muchos elementos de la arquitectura griega de los buenos tiempos revivieron en el arte andaluz de los siglos IX y X," (2).

Los mismos elementos decorativos que en las portadas se advierten en la cúpula de la capilla de Villaviciosa y en el mihrab y su vestíbulo, pero en éste se ven, además, elementos puramente bizanti-

(1) Nota á la pág. 543, obra citada.

(2) En el X solamente, puesto que en el IX aun no aparecen otras influencias que las persas y las romanas.

nos, los del foseifesa. Toda la cúpula del vestíbulo y la mayor parte de la fachada del mihrab, están revestidos de este bellissimo mosaico, malamente restaurado en 1823 por D. Patricio Furriel.

Hasta el momento de esta construcción puede casi asegurarse, sin temor de errar, que el foseifesa no se había usado en España. Es cierto que para la construcción de Medina Az-Zahra se dice que el emperador León, de Constantinopla, le envió foseifesa á Abd-er-Rahman An Nassir, pero en las ruinas de aquella ciudad no se ha encontrado ningún trozo. Por otro lado, si se hubiera usado antes en España, Hacam II no hubiera necesitado obreros que lo colocaran, y que según Aben-Adhari pidió al emperador Constantino Porfirogénito, ni hubiera mandado que los obreros españoles aprendiesen de los bizantinos á colocarlo. Nosotros creemos que Hacam II quiso que la Mezquita que él labraba tuviese algo característico que no existiese en España en ningún lado, y que por eso, cuando estuvo puesto el del mihrab, se apresuró á despedir al arquitecto que lo había traído y á sus obreros, á fin de que nadie los pudiera utilizar en Córdoba.

Sea esto ó no, lo cierto es que no hay, ni se tiene noticias de que haya habido en España otro ejemplar, y de que no lo hubo anteriormente, persuade el que las labores puramente bizantinas que se ven en el foseifesa de la Mezquita, no se encuentran en ningún otro edificio musulmán antes de la construcción de la Giralda, cuyos elementos deco-

rativos en las enjutas de los arcos afectan la forma bizantiza mucho más que lo de los siglos IX y X. En la bóveda del mihrab hay flores tetrafolias trazadas por el mismo procedimiento que las que hizo el arte latino-bizantino, que los árabes no imitaron. Hay ramas de plantas con pretensiones de imitación del natural y hojas y flores que no se ven en el arte cordobés, ni antes ni después de este tiempo; cenefas formadas por secciones de círculo que se intersecan, y otra porción de elementos puramente bizantizos, pero no árabe-españoles. Toda aquella hermosura es exótica, no pertenece al arte cordobés, no obstante que ha venido á ser para los anticuarios lo que le ha dado carácter y denominación.

Si nuestros anticuarios hubieran prescindido de ese admirable mosaico, á ninguno se le hubiese ocurrido llamar bizantino al arte árabe del califato, y sin embargo, lo han llamado así, porque el foseifesa ha sido lo que más ha atraído su atención; lo que más les ha impresionado de cuanto vieron en la Mezquita de Córdoba; pero aquello ni es cordobés, ni está hecho en España, ni tiene el sello de lo de aquí. Es un postizo admirable, sí, pero extraño al arte que lo utilizó. Entre aquellas labores y las nuestras, hay algún parecido, porque los bizantinos y los españoles tomaron elementos asiáticos, pero cada uno los tomó directamente en la fuente, y los interpretó con carácter propio. El arte bizantino no influyó en el cordobés; la influencia bizantina vino á España más tarde, é hizo de ella ese otro arte

árabe también, en el que nos ocuparemos en la segunda parte de una obra especial sobre el arte árabe-español que hace tiempo preparamos.

Finalmente, el arte en los tiempos de Hacam II llegó al mayor grado de perfección que tuvo en España; y así como al desarrollado en tiempos de los dos primeros omeyas hemos llamado persa, al que le sigue, hasta Abd-er-Rahman III, de asimilación; á este período lo denominaremos período clásico, porque en él ha llegado á interpretarse de una manera perfecta la idea que lo engendraba. Aquí se ven ya desarrollados en todo el carácter cordobés y con vida propia, los elementos persas que informaron la primitiva construcción; los latinos ó romanos que dieron de sí la forma permanente de los capiteles; los griegos, renacidos del antiguo esplendor helénico, y los bizantinos que, aunque exóticos y sin fundirse ni influir en el arte español, han venido á aumentar su esplendor y á brillantar su construcción más hermosa. Por eso llamamos á este período clásico, porque es el arte que en adelante, aunque sin conseguirlo, ha de pretender imitar la raza islama-española. Arte incomparable, que sin tener nada propio, ostenta un carácter independiente, varonil y bello, como jamás lo ha forjado la soñolienta imaginación del creyente, ni aun en el mismo paraíso del profeta.





## XXXIX

### BELLAS ARTES

---

**Campañas de El-Mansur.—Fundación, descripción y ruina de Medina Az-Zahira.—Última ampliación de la Mezquita de Córdoba.—Restauraciones hechas por El-Mansur en la parte antigua.—Carácter de estas obras.**

Un hombre singular; una de esas figuras colosales que, como Alejandro, César, Carlos V y Napoleón, llenan un siglo con su fama, vino á regir los destinos del pueblo árabe á la muerte del califa Hacam II, y en nombre de su sucesor Hishcam II. Este hombre extraordinario fué el ministro Abu-Amir-Muhammad, apellidado El-Mansur-bil-lah, el vencedor con la ayuda de Dios. Guerrero sin igual, como jamás lo hubo en la España islamita, llevó sus estandartes victoriosos por toda la península española, llegando en su tiempo los reinos cristianos casi á desaparecer. En sus cincuenta gazuas ó expediciones asoló los reinos de León y Navarra y los condados de Castilla y de Barcelona. Tomó y devas-

tó ciudades importantísimas, tales como Salamanca, Gormáz y Astorga. Arrasó hasta los cimientos de León, Pamplona y Barcelona, capitales de Estados, y tomó por fuerza de armas la ciudad de Compostela, en donde se guardaba el sepulcro del apóstol Santiago, llevando á Córdoba, como trofeos, las puertas y campanas de su santuario, para que sirviesen en la Mezquita aljama de techos las primeras y las segundas de lámparas.

El 2 de Octubre de 976 subió al trono de Córdoba el califa Hischam II, é inmediatamente El-Mansur empezó á crecer en la valía del monarca con el auxilio de la sultana Zubh, ó Aurora, cuyo amante se decía que era. Al año siguiente, 977, llevando la guerra contra los cristianos, saqueó los arrabales de Baños (1), tomando muchos cautivos y despojos; y en el mismo año, en unión de su suegro, Ghalib, tomó la fortaleza de Mula, ó sea la Muela, entre Soria y Osma (2). El mismo año, en una tercera guerra, quitó á los cristianos dos castillos y arrasó los arrabales de Salamanca, volviendo á Córdoba con magnífico botín (3). El 26 de Marzo de 978 fué nombrado El-Mansur hadjib, ó primer ministro, cargo que tuvo que compartir con su suegro Ghalib, hasta que en 981 logró, con la muerte de éste, reunir en sus manos todo el poder. En este

---

(1) Dozy. *Historia*. Tomo III, pág. 182.

(2) Simonet. *Obra citada*, pág. 44. Dozy, pág. 190, tomo III.

(3) Dozy. Tomo III, pág. 196.

año de 981, en el mes de Julio, tomó á Simancas, después de la batalla de Rueda, en donde venció á Ramiro III, de León, al conde de Castilla y al rey de Navarra, que se habían aliado. Inmediatamente marchó contra León; Ramiro III le salió al encuentro; la batalla estuvo á punto de perderse, pero rechazados los musulmanes, hicieron huir á la desbandada á los cristianos, y hubieran entrado en León si una horrible tormenta no les obligara á suspender el combate (1). A la vuelta de esta expedición fué cuando el glorioso caudillo tomó el sobrenombre de El-Mansur. En 985, el 6 de Julio, después de derrotar al conde Borrell, tomó á Barcelona, pasando á cuchillo á sus habitantes y reduciéndolos á la servidumbre; quemó y saqueó la ciudad y arrasó sus murallas (2).

En 987 tomó y arruinó á Coimbra, de tal modo, que durante siete años estuvo deshabitada; y en el año siguiente, de 988, avanzó contra León, matando y destruyendo cuanto encontraba al paso; ciudades, castillos, conventos y aldeas fueron destruidos, y en León no dejó más que una torre de la muralla para que perpetuara la fama de la destrucción (3). De vuelta de León entró en Zamora, que se rindió sin resistencia, pero que, á pesar de esto, mandó saquear. También fueron destruidos, en la

---

(1) Dozy. Tomo III, pág. 232 y siguientes.

(2) Dozy. Tomo III, pág. 242.

(3) Dozy. Tomo III, pág. 251 y siguientes.

misma forma, los conventos de S. Pedro de Eslonza y S. Juan de Sahagún.

La campaña de 989 dió por resultado la toma de S. Esteban de Gormáz, Osma, que fué guarnicionada y Alcoba; y así fueron cayendo sucesivamente en su poder S. Esteban, Clunia y Coyanza, Astorga, Sepúlveda y Atienza; y, finalmente, el 11 de Agosto de 997 entró en Compostela, que encontró desamparada, y solo un monje rezando ante la tumba de Santiago, á quien mandó respetar.

Esta vida guerrera tuvo su término en Medina-celi, el 10 de Agosto de 1002, de vuelta de la expedición á Canales, en donde destruyó un convento, pasando á cuchillo á todos los monjes (1).

Hemos hablado, aunque ligeramente, de las campañas de este célebre guerrero, porque, indudablemente, influyeron en la arquitectura de su tiempo. No se recorren impunemente grandísimas extensiones de terreno, ni se visitan docenas de ciudades, iglesias y conventos, aunque sea destruyéndolos, sin que quede algún recuerdo de ellos y alguna influencia ejerzan en el ánimo las costumbres, las artes y las letras; y en la arquitectura del tiempo de El-Mansur se advierte ya la influencia de lo que había visto en sus expediciones. El arte románico, entonces en uso en todo el Norte, vino á influir

---

(1) Dozy. Recherches, tomo I, pág. 286 y siguientes de la versión española.

algo, aunque poco, en las construcciones árabes de Córdoba de los últimos años del siglo X.

Veamos éstas cuáles fueron; pero antes nos permitirá el lector decir algo de El-Mansur, bajo otro aspecto que el militar. Hombre de inmenso talento y de no escasa ilustración, puesto que había seguido la carrera de derecho y oído las lecciones de Abu-Becr ibn-Moawia, el Coreixita, de Abu-Ali-Cali y de Ibn-Al-Cutia (1), parecía lo natural que fuese despreocupado en materias religiosas, y así parece darlo á entender su costumbre de beber vino, que conservó toda su vida, hasta dos años antes de su muerte (2). Pero como en aquel espíritu ambicioso no se hacía nada por afición, sino por puro interés político, toda su vida apareció como intransigente y enemigo acérrimo de los filósofos, dándose el caso de que un hombre de su talento fuese el primero que pusiera mano en la magnífica biblioteca de Hacam II, autorizando á los ulemas para destruir los libros de ciencias prohibidas por Mahoma, y quemando con sus propias manos algunos ejemplares. Entre los libros que se quemaron estaban las obras de Assili (3), de Ibn Dzacuán y de Zobeidi (4), y de otros muchos autores de filo-

(1) Dozy. Historia, pág. 144 del tomo III.

(2) Dozy. Historia. Tomo III, pág. 312.

(3) Abu-Mohammad Abdallah, llamado Assili, por ser natural de Arzilla, en Africa; murió en 941.

(4) Mohamed-Ibn-Alhasan Ibn-Becr, llamado el Zobeidi, fué natural de Sevilla, doctísimo en la lengua y gramática árabe. Compuso un diccionario titulado Alain (la fuente). Murió en Córdoba en 942.

sofía, doctrinas religiosas y astrología judiciaria. De este modo se dió el primer golpe á la civilización de aquel poderoso imperio que tocaba á su fin en el poder material, como en las ciencias y en las artes.

Mientras se mostraba tan enemigo de los filósofos, hacía ostentación de generoso con los poetas, á quienes solía llevar en sus expediciones guerreras. Tenía en Medina Az-Zahira una academia de literatura, cuyo presidente era el xequé Ibrahim Ibn-Nassr, el Saracosthi, ó el zaragozano, que era mufti en la Mezquita de Córdoba. Cuando El-Mansur estaba en la capital asistía á esta academia y presidía las sesiones, en la que se celebraban certámenes y se daban premios dignos del primer ministro (1). Los autores árabes elogian las sesiones de 21 de Noviembre de 991 y 1.º de Diciembre de 992, en las que se leyeron poesías en elogio de El-Mansur, siendo recompensado por éste el poeta Ibn-Billitha con trescientos dinares en la primera, y con cien dinares de oro en la segunda los poetas Ahmed Ibn-Darrag y Abu Meruam. Todas estas poesías eran meras adulaciones al poderoso El-Mansur, y muy pocas tenían el vuelo y las bellezas que las de los buenos tiempos.

La misma protección que á los poetas dió Abu Amir á los artistas. Al principio de su carrera po-

---

(1) Simonet. Apéndice VIII de su leyenda «Almanzor», pág. 203 y siguientes.

lítica, cuando aun no era más que un empleado de la sultana, se complacía en hacer á ésta regalos magníficos, y entre ellos se cuenta un palacio de plata que, llevado al alcázar por esclavos en unas parihuelas, llamó la atención de los cordobeses, hasta asegurar que jamás habían visto obra semejante de platería (1). En 988 hizo construir en Córdoba un puente sobre el Guadalquivir, que costó ciento cuarenta mil dinares, y que se acabó en 989 (2). Probablemente á él pertenecerían los estribos que aun se ven más abajo de las Eras de la Salud, en cuyo caso uniría el arrabal de Xecunda, en la margen izquierda, con el barrio de los Perfumistas. Otro puente tendió sobre el Genil, en Ecija, y en Valencia edificó la célebre almunia, que después tomó el nombre de Ibn-Abdelaziz, y que aun en la *Crónica General*, al hablar de la conquista de Valencia, por el Cid, se le llama la huerta de Abenahazys. De este edificio solo podemos decir lo que un árabe, amigo del hadjib, escribió y conserva Maccari, y que parece que la habitó una noche de vuelta de la expedición en que Barcelona fué debelada. He aquí la traducción del Sr. Simonet: "En medio de los jardines había un suntuoso aposento, cuyas puertas se abrían á las raudhas ó vergeles, y sus paredes se veían tapizadas con tapices y cortinages recamados de oro. El pavimento, de

(1) Dozy. Historia. Tomo III, pág. 149.

(2) Simonet. Obra citada, pág. 109.

mosáico, parecía sembrado de brillantes margaritas; arroyos de agua cristalina corrían en derredor, semejando sables desnudos, y espesas enramadas extendían sobre él apacibles sombras, (1).

Por último, su protección á las artes la demostró en Córdoba El-Mansur levantando de planta el palacio de Medina Az-Zahira y ampliando con ocho naves la gran Mezquita.

Medina Az-Zahira, al decir de Dozy (2), tuvo por origen un fin puramente político. El-Mansur tenía prisionero al califa y entretenido en prácticas religiosas, sin que éste se diera cuenta de su estado de esclavitud; pero podría alguno de los muchos enemigos del hadjib abrir los ojos del monarca, y este peligro era mayor mientras más fácilmente pudieran llegarse á Hischam los dignatarios de la corte. Para alejar á éstos de su señor y aislar por completo á éste entre las mujeres de su serrallo, fué para lo que El-Mansur construyó á Zahira, y puso en ella todas las oficinas. Eligió el sitio lo más lejos posible, al Este de Córdoba, probablemente donde hoy está el santuario de la Fuensanta, y empezó las obras á principios de 979, acabándose á fines del otoño de 980.

---

(1) Los lectores pueden ver el pasaje entero en la obra de Simonet, página 111. Véase también lo que, copiando del mismo Almacari, trae Schak, tomo III, pág. 59, y comparando ambos relatos, se verá fácilmente que son pura fantasía. Nosotros no copiamos más que lo que puede relacionarse con la arquitectura.

(2) Historia. Tomo III, pág. 218.

El Sr. Simonet es el único autor que no está conforme con el emplazamiento dado á Zahira, suponiendo que estuvo en las Eras de la Salud, al Occidente de la ciudad, debiendo servir las razones que ha tenido para opinar así, de argumentos en contra. El-Mansur quería aislar al califa y alejar de él los hombres de estado y las oficinas, y por esto hizo un alcázar lejos de la mansión del monarca. Estuvo el palacio en la orilla derecha del Guadalquivir, en un paraje llamado de antiguo Bales, palabra que parece corrupción de la latina Vallis ó Valle, é inmediato á la llanura y monte llamados de la Rambla, ó sea del Arenal, diciendo Almacari que en aquel paraje había huertas y hortelanos que las cultivaban; pues bien, precisamente, á lo que se comprende entre la Fuensanta y la antigua puerta de Baeza, es el sitio de Córdoba á que convienen estas indicaciones. Este sitio forma un valle á la orilla derecha del Guadalquivir, al Este de Córdoba, y tiene á la espalda las huertas que aun se llaman del Arenal, mientras que en las Eras de la Salud ni hay valle, ni huertas, ni más agua que la del río, y, por lo tanto, no pueden ser el sitio en donde existiera Medina Az-Zahira.

La construcción de El-Mansur parece que fué un palacio con dependencias para viviendas del ministro y de su familia, servidumbre y guardias, oficinas del estado y tribunal de justicia, todo rodeado de huertas y jardines y de casas que construyeron por su cuenta los visires, hagibes, alcatibes y alcai-

des, á quienes Abu Amir les regaló el terreno, llegando á formarse una ciudad que en poco tiempo quedó unida á los arrabales de Córdoba (1).

De la magnificencia del palacio pocas noticias nos han quedado. No existiendo de él descripciones contemporáneas, como tampoco del de Medina Az-Zahra, habremos de contentarnos con los pocos datos que suministran las poesías escritas en elogio de El-Mansur por sus poetas asalariados.

Por ellos sabemos que había un gran patio, probablemente formando el centro del edificio, rodeado de galerías, formadas con arcos y columnas, sobre las cuales se alzaba otro cuerpo del edificio con ventanas y ajimeces, por los que recibían luz, aire y los aromas del patio jardín las habitaciones destinadas al harem. Las puertas que de este patio comunicaban con las habitaciones estaban guardadas por leones de bronce; las hojas de las puertas estaban cubiertas por planchas de cobre cincelado, á que los poetas llaman oro bruñido, y las paredes de los aposentos se veían decoradas con estrellas de plata sobre fondo de azul. Los techos estaban pintados y esculpidos, representando paisajes, en donde había fuentes, flores, aves y escenas de cacerías.

En el centro de este patio parece que había un gran lago, dentro del cual se elevaba un elegante pabellón que tenía en el centro una fuente, en don-

---

(1) *Simonet*, pág. 75.

de estaba el nacimiento de las aguas que, derramándose por la fuente, venía á llenar el estanque. En este pabellón había una enramada de naranjos, simulada en plata, con los frutos de oro, y en donde había aves que derramaban agua por sus picos. También había leones de bronce haciendo el servicio de surtidores de otras fuentes.

Los poetas árabes de aquel tiempo, en medio de una dicción ampulosa é hinchada, confirman la verdad de algo de esto, en diferentes trozos, que el Sr. Simonet inserta (1), y de los que vamos á copiar solo lo que convenga á nuestro propósito.

El poeta Saïd Abulalá, el Logawi, oriundo de Bagdad y natural de Mosul, que fué el poeta favorito de El-Mansur, por lo mucho que lo adulaba, si bien no era más que un gran farsante, dice lo siguiente:

..... " esa fuente que corre sobre mármoles tersos y resplandecientes y que derramándose en el prado lo fecunda y hace florecer.

Tu la mandaste brotar y se levantó lanzando copioso raudal.....

En derredor plantaste alineada una arboleda frondosa y florida, que ostenta hojas de plata cuando sus frutos son de oro.....,

Otro poeta anónimo, traducido por el Sr. Simonet de la obra de Almacari, dice:

---

(1) Obra citada, pág. 84 y siguientes.

..... "Aventaja (el palacio) en excelsitud al *Jawarnac* y al *Sedir*, y su magnificencia es tal, que comparándola con la del mismo *Iwan*, nada se hallaría en este palacio, con ser tan famoso, que parezca digno de celebrarse.

Obra de arquitectura tan maravillosa, no hubiesen acertado á ejecutarla aquellos antiguos persas, tan peritos en levantar fábricas gigantescas cuanto en la traza y ornato.

Largos siglos pasaron sobre romanos y griegos, y no fundaron para sus monarcas edificio semejante á éste, ni siquiera que pueda comparársele.

.....  
Leones de metal muerden los llamadores de sus puertas, y al sonar, parece que sus bocas repiten estas palabras: *Allah acbar*.

Los mármoles que pavimentan este alcázar, parecen alfombras de polvo sutilísimo, perfumado con alcanfor.

Las filigranas son de perlas, y la tierra parece de suave almizcle: tan fragante es el olor que exhala „.

Otro poeta de los que copia Almacari, dice:

"Los leones que reposan magestuosamente en esta regia morada, dejan resonar, en vez de rugidos, el murmullo del agua que se derrama de sus bocas.

Sus cuerpos parecen cubiertos de oro, y en sus bocas se liquida el cristal.

Aunque en realidad descansan estos leones, pa-

rece que se agitan y que, provocados, se enfurecen. Creeríase que recuerdan sus pasadas carnicerías y que se vuelven rugiendo para embestir.

Al reflejarse el sol en la superficie de su bronce parece que son de fuego, y que sus lenguas pendientes son llamas que despiden.

Más al ver que es agua lo que sale de sus bocas se dirá que vomitan espadas que, derritiéndose aunque sin fuego, se llegan á confundir con el cristal del estanque.

El céfiro, rizando su undosa superficie, la asemeja á una cota de malla, cuyos anillos ha enlazado con justa medida y engarce.

En derredor de una arboleda cargada de frutos maravillosos, contemplan mis ojos un mar tempestuoso de prodigios.

Esa admirable arboleda de oro inclina á el alma á un encanto que deja en ella hondos vestigios.

Sus ramas, encorvadas, parece que se doblan al peso de las aves que sostienen.

Y es que las aves, deseosas de permanecer en el ramaje, rehusan abrir sus alas para remontarse en el espacio.

Ved como del pico de cada una corre el agua límpida á manera de un caño de plata.

Aunque mudas estas aves, debéis contarlas en el número de las más elocuentes, pues con el agua que vierten modulan gorgoros, sonos y silbos.....,

Respecto á las puertas y techos, vean lo que dice en su elogio otro poeta anónimo:

“Los umbrales de estas puertas son de oro purísimo, y todas sus hojas se ven adornadas con preciosas labores hechas á cincel.

Los clavos ó botones de oro que sujetan las láminas, resaltan graciosamente como los pechos de las huries del paraíso de sin par belleza.

El sol cubre estas puertas y sus labores con un velo de resplandor que rechaza la vista embotada.

Al tornar la vista á los peregrinos dibujos de los techos artesonados, vemos con asombro un florido vergel suspendido en el cielo.

No puedo mirar sin admiración esas golondrinas de oro, que parecen volar en derredor para fabricar en la altura sus nidos.

Con tal habilidad han acertado los artífices á manejar allí sus buriles y pinceles, que han representado hasta la sombra del animal que huye del cazador.

No parece sino que el sol, reflejando allí sus brillantes rayos, prestó á los artífices sus tintas y colores para formar esas pinturas doradas y esa variedad de follages.

Oh rey de la tierra, á quien el rey del cielo ha querido dar mil victorias contra sus enemigos (1).

Cuantos alcázares de los reyes que te han prece-

---

(1) Por este verso parece colegirse que esta poesía no está hecha al tiempo de la fundación de Záhira, sino después que llegó El-Mansur á la cumbre de su grandeza y tomó el sobrenombre de Melic-karim, que quiere decir noble rey.

cedido, deben menospreciarse si con los tuyos se comparan.

Tu los has fundado y en ellos gozas del supremo poderío y grandeza, destruyendo completamente á tus adversarios „.

No se hacía ilusiones El-Mansur respecto á lo efímero de su poder, y sabía que á su muerte sería muy difícil á su familia sostenerlo. De ahí el sinnúmero de consejos que dió á su hijo en Medina-celi á punto de morir.

La suerte futura de su familia y de su palacio lo atormentaba; á veces, y en momentos de tristeza y de pesimismo, cuando su ánimo estaba abatido y meditaba sobre lo efímero de las grandezas humanas, solía pensar que á Zahira le quedaba muy corta existencia. Cuéntase que cierto día, con lágrimas en los ojos, exclamó: “¡Ay de tí, Zahira mía! Si al menos supiese yo por manos de qué traidor has de ser devastada.....” (1) y como uno de sus familiares tratara de desvanecer aquellos lúgubres presentimientos, replicó: “Por cierto que vosotros habréis de ver cumplido mi vaticinio. Para mí es como si viera ya la gala de Zahira derribada por tierra, hasta su rastro borrado, caídos y destrozados sus edificios, saqueados sus tesoros y sus patios asolados por el fuego de la devastación „.

La predicción del gran caudillo se cumplió en

---

(1) Schak. Tomo III, pág. 56.

todas sus partes. El 15 de Febrero de 909, siete no más tras de la muerte de Abu-Amir, Muhammad II se apoderó del trono revolucionariamente, haciendo abdicar á Hischam en su favor, y en el mismo día Zahira fué destruída. En vano el nuevo califa mandó llevar á Córdoba los objetos preciosos que había en Zahira; cuando se fué á cumplir la orden, el saqueo había empezado, y hasta cuatro días después no lo pudo impedir (1). Los saqueadores se llevaron cuanto hallaron á mano, hasta las puertas y las ensambladuras, y sin embargo, cuando se puso orden y se acabó el saqueo, aun se encontraron en el palacio millón y medio de monedas de oro y dos millones y cien mil monedas de plata. Después se hallaron unas cajas en que se guardaban doscientas mil monedas de oro más. "Cuando el palacio quedó enteramente vacío (dice Dozy), le pegaron fuego, y pronto esta magnífica residencia no fué más que un montón de ruinas,,.

De esta catástrofe dice Maccari lo siguiente, tomándolo de un escritor de la época (2): "Fué destruída Az-Zahira, y pasó como el día de ayer, que ya feneció; faltaron de ella los estrados reales y los mimbares y apoderóse el robo de todo su ajuar, tesoros y armas. Su altivo poder vino á parar en vileza y no quedó para ella esperanza de restaura-

---

(1) Dozy. Historia, pág. 338 y siguientes.

(2) Simonet, obra citada, pág. 185.

ción, sino que fué completamente arruinada, tornándose en días de tristeza sus tiempos de alegría y serenidad. Cuéntase que cierto varón de las edades anteriores pasó por ella, y deteniéndose á contemplar su fábrica excelsa á maravilla y sus edificios altivos y suntuosos, la dirigió este apóstrofe: "¡Oh casa, en la que hay algo de todas las casas! También Allah llevará algo de ti á todas ellas". Y, en verdad, apenas pasaron algunos días de la plegaria de aquel varón piadoso, cuando fueron robados los tesoros y alhajas; y todo lo demás fué destruido y saqueado; de suerte, que no hubo casa en el Andalus en que no entrase alguna cosa de su despojo, en más ó menos cantidad. Así quiso Allah que se cumpliese la invocación de aquel varón, el cual entiendo que ha sido glorificado por su Señor. También se refiere que ciertas cosas robadas allí fueron vendidas en Bagdad y otras partes de Oriente. Déñse, pues, alabanzas á aquél cuyo poderío jamás fenece y cuyo reinado nunca tendrá fin: no hay más Dios que él".

Aunque pusimos en cuarentena las descripciones que los árabes han hecho de Medina Az-Zahra, no nos parece que debemos hacer lo mismo con las noticias que de Zahira nos suministran, porque si bien hasta el lugar que ocupó es aun dudoso, parecen confirmados los dichos de los poetas por un resto importantísimo procedente de aquella mansión y por otros que, encontrados en el pago de la Fuensanta, ó que llevan el nombre de Hisham II,

puede conjeturarse que proceden de aquellos palacios. En todos estos restos se ve un determinado propósito de imitar el natural, y desde luego la aplicación á la ornamentación de figuras de animales, tales como leones, peces, lechuzas, águilas y pavos; por consiguiente hay que admitir como veraces á los poetas de aquel tiempo, siempre descartando las exageraciones características de la poesía árabe, y dejando en bronce el oro reluciente con que aparecen revestidos muros y puertas. Hasta parece confirmada la diseminación de los objetos pertenecientes á aquel palacio, puesto que en Sevilla, en Julio de 1882, se encontró en la calle de Lista, número 9, una hermosa pila de ablusiones con inscripción, en la que se dice que fué mandada hacer para Az-Zahira por el gran El-Mansur.

Es de marmol blanco y conserva solo el frente y uno de sus costados, midiendo el frente un metro cinco centímetros de largo por sesenta y seis centímetros de altura, y todo al derredor tiene una inscripción en caracteres cúficos, cuya traducción, según el Sr. Amador de los Ríos, es la siguiente (1):

“..... Al-Manssur Abi-Amer Mohammad-ben-Abi-Amer (prosperere Allah). De lo que mandó hacer para el alcázar de Az-Zahira, y se terminó

(1) Memoria acerca de algunas inscripciones arábicas de España y Portugal... por D. Rodrigo Amador de los Ríos y Villalta... Madrid, 1883, pág. 149. Ha sido reproducida en una lámina y descrita por D. José Gestoso en su obra «Sevilla monumental y artística», Sevilla, 1889, tomo I, pág. 57 y siguientes.

con [el auxilio de Allah y su buena ayuda, bajo la dirección de ..... An-Nassr Al-Amiri el año siete y setenta y trescientos ».

Por la fecha de la inscripción, 988, se ve que es posterior á la construcción de aquel palacio que se terminó en 980, pero al que El-Mansur iría añadiendo bellezas cada vez que volviera victorioso de sus continuas gazuas. Forman el frente tres arcos trebolados sobre pilastras ornamentadas, y nó sobre columnas, siendo esto un pormenor importantísimo, pues no se observa antes en la arquitectura árabe; tienen las pilastras capiteles corintios, y los cimacios, muy tallados, no son rectos en sus cortes, sino que presentan la concavidad que viene á observarse después en el arte sevillano del siglo XII. Las labores que decoran las pilastras son rectilíneas, formando en las dos centrales una especie de enrejado cuadrangular, y las de los extremos unas líneas quebradas que tienen algún parecido con los dobles funiculos del arte latino-bizantino. La labor de los arcos es, en su carácter principal, pérsico, si bien se notan influencias bizantinas, sobre todo, en el uso abundante de la piña y en unas flores quinquelfolias muy parecidas á las que usaron los visigodos. Pero lo más notable es el costado, en donde se ven dos espacios, de los tres en que se divide, llenos de figuras de animales con gran resalte y acusando un estado de la escultura bastante adelantado. El espacio central es liso, teniendo las huellas de haber estado unido á un muro. En cada uno de los espa-

cios ornamentados se ve una gran águila que sujeta con las garras dos ciervos que pretenden huir. Sobre las alas del águila se ven leones, y debajo del águila hay otros dos leones alados. Acaso esto sea una alegoría del gran caudillo, representado por el águila, rodeada de los leones, que son sus generales y soldados, y haciendo presa en los ciervos como representantes de los acobardados reinos cristianos del Norte. Lámina 70.

Acaso, de igual procedencia sea el fragmento de marmol correspondiente á un friso, lámina 71, que se conserva en el museo provincial de Sevilla, y que según me ha dicho el director de aquel establecimiento, Sr. Campos y Munilla, se halló con otros trozos que no se pudieron recoger para el museo, y se han perdido, pero entre los cuales había uno donde se leía el nombre de Hisham II. Mide este fragmento (1) 0,30 de largo por 0,20 de ancho, y en la inscripción, traducida por el señor Almagro Cárdenas, solo se lee: "..... y protección y con ayuda.....". En él se ven unas aves, acaso patos ó cisnes, que persiguen peces y los devoran.

Que contengan el nombre de El-Mansur ó de Hisham no hay otros restos, hasta ahora, que puedan conceptuarse procedentes de Zahira, pero entre la Fuensanta y Córdoba, en unas hazas de tierra que hoy forman el jardín de la fábrica de velas de

(1) Número 256 del catálogo de aquel museo.

santa Matilde, se han encontrado otros fragmentos, que por el sitio pudieran creerse restos de Medina Az-Zahira.

Entre ellos los hay con aves y peces, como el de Sevilla, según parece, lechuzas y pavos, lámina 72; hay otros con flores de gran relieve y en cuyos tallos se observa que, abandonándose la hendidura, se sustituye por una línea de taladros ó agujeritos, y hay algunos trozos de marmol donde las labores son rectilíneas, formando figuras geométricas como en las pilastras de la pila encontrada en Sevilla. Véanse las láminas 73 y 74, que representan estos restos y que conservamos en nuestra colección.

Por los restos examinados podemos deducir que en el arte de este período se encuentran elementos decorativos nuevos, tales como la pilastra sustituyendo á la columna, el uso de labores que obedecen á formas geométricas rectilíneas, cuando hasta aquí el dominio del arte ha sido exclusivo de la curva.

El empleo en la decoración de animales, y entre ellos los leones alados, de carácter persa, adoptado igualmente por los españoles y los bizantinos, y otros adornos de flores y frutos que parecen provenientes de Bizancio, ó acaso del arte románico, visto por El-Mansur en sus expediciones militares. A estos elementos se unirán pronto otros que vamos á encontrar al estudiar las obras que hizo El-Mansur en la Mezquita aljama.

Como la fundación de Zahira fué un acto políti-

co, también la ampliación de la Mezquita. Después de la expedición á Africa contra Ibn Kennum, en 985, y de la muerte de este célebre caudillo y del general que fué contra él, llamado As Keledja, primo del ministro, los ánimos estaban en Córdoba muy excitados contra El-Mansur, á quien se acusaba de atropellar todas las leyes y deberes y atentar, sin respeto á nada, hasta á la vida de sus parientes más ilustres. Ya se había olvidado la quema de los libros de filosofía de la gran biblioteca de Hacam y el hadjib comprendió la necesidad de hacer algo que lo rehabilitara á los ojos de los cordobeses, y que acallara los clamores de sus enemigos. Entonces, tomando por pretexto la pequeñez de la Mezquita para encerrar en su recinto la gran población de Córdoba y los soldados asalariados venidos de Africa, determinó ampliarla con ocho naves por el costado oriental, á cuya obra dió comienzo en 987 (1), no empezándola antes por las muchas dificultades que se presentaron para la expropiación de los terrenos en que se había de levantar el nuevo edificio.

Para vencer los inconvenientes de la expropiación, el mismo El-Mansur hacía venir á su presencia á los propietarios de las casas que se habían de hundir, y les exhortaba para que vendiesen su vivienda, encomiándoles el beneficio que se hacía á

---

(1) Amador de los Ríos. Inscripciones de Córdoba, pág. 71, da la fecha; en todo lo demás seguimos á Dozy, Historia, tomo III, pág. 248 y siguientes.

la religión con esta obra, y les pedía precio, y cuando el vendedor daba un precio, que acaso creía exorbitante, el hábil ministro mandaba entregarle aquello, ó más, y comprarle otra casa en lugar distinto, tan buena como la suya. Una señora hubo que se resistió más que los otros propietarios, porque teniendo en su jardín una palmera, exigía que se le diese otra casa que tuviese también jardín con palma en el centro, y la casa no era fácil de hallar. Pero el ministro no se desalentó, y al fin, á costa de grandísimas sumas se logró comprar otra casa que reunía las condiciones exigidas por aquella mujer.

Esta generosidad produjo el fruto apetecido. Los cordobeses se hacían lenguas de la generosidad de El-Mansur; alababan el proyecto, considerando la obra como la más meritoria y acepta á los ojos de Dios, y su entusiasmo subió de punto cuando vieron que los cimientos los sacaban cautivos cristianos traídos del Norte por Abú-Amir y que llevaban en los pies el pesado grillete. El-Mansur mismo se ocupaba en la obra, y á este propósito dice Dozy: "Entonces se dijo que jamás había brillado tanto el islamismo, y que nunca los infieles habían sido humillados á tal extremo. ¡Y luego, cuando se vió al mismo El-Mansur, el señor omnipotente; el general más grande del siglo, manejar, para agradar á Dios, la espiocha, el palaustre y la sierra, como si fuera un simple trabajador! Ante semejante espectáculo enmudecieron todos los odios „.

La obra se hizo como se había hecho la de Hacam, sin interrumpir las ceremonias del culto; y cuando estuvieron las ocho nuevas naves en disposición de servir, se rompió el muro exterior con grandes arcos, que se voltearon, sin cuidarse de por donde cogían, se destruyeron parte de las antiguas puertas exteriores y se tabicaron los restos de las que quedaban y se arrancaron de la portada que quedó, ó sea la de la sala del chocolate, las columnas y capiteles, y con los de las otras puertas destruidas se decoraron las de la nueva construcción. Aun se ven en las portadas de la época de Hacam los vanos que ocupaban las columnas trasladadas á la nueva obra. Cuando el Sr. Madrazo dijo que el muro se había destruido y que se habían hecho por El-Mansur los macizos, ya se habían hecho en él las exploraciones necesarias para que no incurriese tan sabio académico en esta equivocación (1).

En toda esta obra la decadencia del arte es manifiesta. Los arquitectos, descuidados ó ignorantes, perdieron las líneas de las arquerías, ensanchando algunos arcos, no todos, y cuando advirtieron el error lo subsanaron volteando arcos de menos anchura, y agrupándolos de tres en tres para que, poniendo en tres estrechos las dimensiones de dos naturales, poder volver á tomar la línea de las arquerías antiguas. Entre estos arcos estrechos de

---

(1) Obra citada, pág. 226.

rectificación, los hay trebolados y apuntados en forma de ojiva tumida muy pronunciada, resultando que, por un error de medidas, aparece por primera vez en España esta forma de arco, que después llegó á ser general en la península, sobre todo en el siglo XII.

Las columnas no tienen ya la ligera disminución en el fuste que hay en las anteriores para hacer resaltar el collar, sino que son cilíndricas en toda su altura. Los capiteles son copias mal hechas de los de Hacam II, y los tallados del exterior arrancados de aquella construcción anterior. El dovelaje de los arcos es todo de cantería, sin que haya dovelas de ladrillo ni aun chapadas, suponiéndose que si se quiso guardar simetría con lo anterior las pintarían de rojo, como han hecho los restauradores del siglo actual (1).

En la construcción de los muros se ha perdido también aquella robustez y admirable trabazon que dejamos descrita de los tiempos de Hacam II y Abd-er-Rahman III, y en su lugar se ve un despiece donde aparecen sillares de costado alternando con sillaretes de tizón, colocados de cuatro en cuatro, pero que no atraviesan el muro de uno á otro lado, como en los antiguos, sino que no pasan de la mitad del muro, y puede creerse que se colocaban en

---

(1) Reconocido atentamente el lugar en que están los arcos apuntados, se ven reedificaciones cristianas del siglo XV, resultando de este modo dudoso si el arco tumido nació entonces ó es obra posterior.

esta forma más como elemento decorativo que como elemento de resistencia. Los almohades combinaron después los ladrillos de esta manera.

Los muros exteriores son los únicos que nos dan idea de cómo era la decoración en este tiempo. Conservan los mismos elementos antiguos, aumentados con algunos, muy pocos, bizantinos, y todos están trabajados en placas de piedra de poco grueso, en vez de ser en los sillares como anteriormente. Esto es prueba de que se trabajaba con poco dinero y de prisa, siendo la piedra también más blanda y fácil de trabajar. Todo está hecho de un modo ligero y descuidado, y las labores son más menudas y afeminadas que las del mihrab. Como elementos nuevos se ve la ojiva tímida y el ajiméz, ó sea la ventana de doble arco, que no se usa en todo el período anterior. Finalmente, aunque la techumbre obedece á los mismos dibujos que la antigua, las vigas no están talladas, sino cubiertas de tres tablas clavadas de cualquier modo, y en las que se encuentra la labor que en las otras.

No dicen los historiadores árabes que El-Mansur hiciese otras obras en la aljama, y sin embargo nosotros entendemos que sí. En la parte primitiva hay tres capiteles de esta época puestos sin duda en una restauración. En la capilla de Villaviciosa hay, como hemos dicho á su tiempo, gran decorado de estuco puesto sobre la antigua ornamentación de piedra y ladrillo, y este decorado, por los elementos que lo constituyen, entendemos que es de

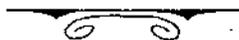
la época del gran caudillo. En el intrados del arco grande hay pilastras con labores rectilíneas como las de la pila de abluciones de Az-Zahira, y el decorado del arco tiene una labor de hojas y flores con nervios que se entrelazan también en forma poligonal, teniendo tal carácter de decadencia que casi parece obra de los mudéjares. En el dovelaje y enjutas de los arcos abunda la piña como elemento decorativo, también característico de este período.

La nave central, entre la capilla de Villaviciosa y el mihrab, muestra unas pilastras octagonales con capiteles, todo de estuco y de labores rectilíneas, indudablemente añadidas; y, por último, en el vestíbulo del mihrab y en éste mismo, hay labores de estuco del mismo carácter que las descritas é inscripciones de estuco con oraciones y suras que son añadidas, pues como hemos visto por la inscripción que le puso Hacam II, allí todo era de marmol. Tales restauraciones, ó, mejor dicho, adiciones, son para nosotros obra del ministro El-Mansur.

Después de este tiempo, en la mezquita se han hecho obras de reparación por Mohammad III en las portadas, según dijimos en el capítulo X, y por los poseedores de Córdoba en los siglos siguientes, antes de la conquista por D. Fernando III, pero como estas obras, por fortuna escasas, no pertenecen al arte cordobés, nos abstenemos, por ahora, de hablar de ellas.

Concluamos este capítulo manifestando que lo

que conocemos de tiempos de El-Mansur, es el principio de la decadencia, falta de energía y de virilidad, y denunciando ya que el arte grande del califato tendía á desaparecer con éste rápidamente. Por otro lado, los elementos nuevos que hallamos en este período demuestran la tendencia á difundir el bizantinismo y á producir una evolución, desarrollando el arte del segundo período, en donde aparecen como caracteres principales el ajiméz y la ojiva, y la tendencia á desprenderse del arte clásico persa, griego y romano, que habían sido los principales informadores de las artes andaluzas en los días de su mayor brillo y prosperidad.





## XL

### BELLAS ARTES

---

#### Descripción de la Mezquita de Córdoba

Antes de hacer nosotros la descripción de la Mezquita, permítanos el lector copiar la que hace Edrisi en su "Descripción del Africa y de la España", pues habiéndola visto el famoso geógrafo en 1116, es muy interesante para nuestro estudio lo que de ella nos refiere (1). Dice así:

"Córdoba se compone de cinco ciudades contiguas, rodeada cada una de murallas que las separan unas de otras.....

La ciudad se extiende de Occidente á Oriente en un espacio de tres millas. Su ancho, desde la

---

(1) Description de l'Afrique et de l'Espagne, par Edrisi. Traduction par R. Dozy, et M. J. de Gaeje.-Leyde.-1866. Creemos que al español no se ha traducido aun este artículo de Edrisi más que á trozos, por lo menos; en la edición de la Geografía de Edrisi, por Conde, se ha omitido. Edrisi nació en 493 de la hégira, 1100 de Cristo. Visitó á España de 1116 á 1117 y escribió su obra después, acabándola el último día de la luna de Chauwal, de 548, ó sea á mitad de Enero de 1154, en que está fechado el prefacio.

puerta del puente hasta la de los judíos (1). situada al Norte, es de una milla....

En el cuartel central se encuentran la puerta del puente y la mezquita, que entre las mezquitas musulmanas no tiene semejante, tantos son los primores de arquitectura, el tamaño de sus dimensiones y su ornamentación.

El ancho de este edificio es de 100 toesas y el largo de 80. Una mitad está cubierta con un techo y la otra á cielo abierto. El número de naves cubiertas es de 19 (2). El de columnas, quiero decir, de la parte cubierta, es de mil entre grandes y pequeñas, comprendiendo entre ellas las que sostienen la *kibla* y las que sostienen la gran cúpula (3). El de candelabros destinados á la iluminación, es de ciento trece. Los más grandes soportan mil lámparas y los más pequeños doce.

La cubierta de este edificio se compone de techos de carpintería, fijos por medio de clavos sobre las vigas de la techumbre. Todas las maderas de esta mezquita provienen de los pinares de Tortosa. Las dimensiones de cada viga es á saber: en espe-

(1) Se cree que es la actual del Osario.

(2) En una descripción que, tomándola de no se que autor árabe, pone el Sr. Simonet en la página 373 de su obra, tantas veces citada, se dice que las naves eran cincuenta y siete; que tenía en el muro Sur, ó sea en donde estaba la quibla, diez y nueve puertas, y otros errores tan grandes como éstos.

(3) Suponemos que la gran cúpula será la del vestibulo del mirhab, si bien también puede aplicarse á la de la capilla de Villaviciosa, que también tiene columnas.

sor, sobre una cara, de un gran empan; sobre las otras caras de un empan menos tres dedos y de largo tienen 37 empans (1).

Entre una viga y otra hay un espacio igual al espesor de una viga. Los techos de que hablo son enteramente planos y revestidos de diversos ornamentos exágonos ó redondeados: es lo que se llama *façç* (mosáicos) (2) ó *dáncáyir* (círculos). Las pinturas no son iguales las unas á las otras; pero cada techo forma un todo completo bajo el punto de vista de los ornamentos, que son del mejor gusto y de los colores más brillantes. Se ha empleado en ellos, en efecto, el rojo de cinabrio, el blanco de cereza, el azul lapiz, el óxido de rojo de plomo (minio), el verde gris, el negro de antimonio; el conjunto regocija la vista y atrae el alma á causa de la pureza de los dibujos y de la variedad de las felices combinaciones de los colores:

El ancho de cada nave en la parte cubierta es de 33 empans. La distancia que separa una columna de otra es de 15 empans. Cada columna se eleva sobre un pedestal de marmol (3) y está coronada por un capitel de la misma materia.

---

(1) El ampan es el palmo. Véase la nota 2 de la pág. 228.

(2) Aquí se equivoca Edrisí, pues en los techos de la Mezquita no hubo nunca mosáicos.

(3) Otro error del Nubiense. Solo en la Mezquita primitiva hay basas; y pedestales en ninguna parte, sin que quepa el suponer que estén enterrados, pues como habrá visto el lector, se han reconocido los cimientos y no se han hallado.

Los intercolumnios consisten en arcos de un estilo admirable, por cima de los cuales se elevan otros arcos volteados sobre columnas de piedra, escogidas, muy bien trabajadas: están todas cubiertas de cal y yeso, y adornadas de círculos resaltados, entre los cuales hay mosaicos de color rojo. Por debajo de los techos hay tabicas de madera, conteniendo inscripciones con versículos del Coram,

La *kiblá* de esta mezquita es de una belleza y de una elegancia imposibles de describir, y de una solidez que supera lo que la inteligencia humana puede concebir de más perfecto. Está enteramente cubierta de mosaico dorado y colorido, enviado por el emperador de Constantinopla al Omniada Abd-er-Rhaman, llamado an-nâcir lidîn-allâh.

De este lado, quiero decir, del lado del *mihrâb*, hay siete arcos sostenidos por columnas; cada uno de estos arcos tiene más de una toesa de alto; están muy adornados; trabajados como zarcillos y son admirados por una delicadeza de ornamentación superior á todo lo que el arte de los griegos y de los musulmanes ha producido en este género de más exquisito.

Por debajo de ellos hay dos inscripciones encajadas entre dos cenefas, formadas de mosaico dorado sobre fondo azul de *azur*. La parte inferior está ornada de dos inscripciones semejantes incrustadas en mosaico dorado sobre fondo de azul.

La parte alta de la fachada del *mihrâb* está revestida de ornamentación y de pinturas variadas.

En los costados hay cuatro columnas de las que dos son verdes y dos de color de manzana, de inestimable valor. El fondo del *mihrâb* es un camarín de marmol de una sola pieza, dentellada, esculpida y enriquecida de admirables ornamentos de oro, azul y otros colores. La parte anterior está cerrada por una balaustrada de madera adornada de preciosas pinturas.

A la derecha del *mihrâb* está el mimbar, que no tiene semejante en todo el universo. Es de ébano, de boj y de palo santo. Los anales de los califas omniadas refieren que se trabajó en la pintura y escultura de esta madera durante siete años: que seis obreros, independientemente de sus ayudantes, se emplearon en ello, y que cada uno de estos obreros recibía por jornal medio mical mohammedi.

A la izquierda hay un edificio conteniendo cosas necesarias; vasos de oro y plata y candelabros destinados á la iluminación de la vigésima séptima noche del Ramadhan. Se ve en este tesoro un ejemplar del Coram que dos hombres pueden apenas levantarlo, á causa de su peso, y en el cual cuatro hojas (1) provienen del Coram que Othman,

---

(1) Cuatro hojas es más lógico que no todo el Coram, como han afirmado cuantos hasta hoy han hablado de esto; no faltando algunos que lo han hecho fundándose en Edrisi, á quien sin duda no habían leído. Cuatro hojas como reliquia; lo mismo que hoy se guardan en las iglesias el hueso de tal santo ó el trozo de vestido de tal otro, un clavo ó una espina de Cristo ó simplemente una astilla de la cruz.

hijo de Aftan (que Dios le sea favorable), escribió de su propia mano; y allí se notan algunas gotas de sangre. Este ejemplar se saca del tesoro todos los viernes. Dos de los guardianes de la Mezquita, precedidos de un tercero, llevando hachones, están encargados de trasportar el ejemplar, encerrado en un estuche enriquecido de pinturas y de ornamentos de un trabajo el más delicado. Un atril está reservado para él en el santuario. Después que el imán ha leído la mitad de un capítulo del Coram, se vuelve el ejemplar á su sitio en el tesoro.

A la derecha del *mihrab* y del mimbar hay una puerta que sirve de comunicación entre la Mezquita y el palacio, y puesto sobre un corredor abierto entre dos muros interceptados por ocho puertas, de las que cuatro se abren del lado del palacio y cuatro del lado de la Mezquita.

Este edificio tiene veinte puertas recubiertas de láminas de cobre y de estrellas del mismo metal. Cada una de estas puertas tiene dos llamadores muy sólidos. Los dinteles están adornados de mosaicos, trabajados con arte en tierra cocida, roja y formando diversos dibujos, tales como plumas de pájaros tronchadas.

Todo al derredor, y en lo alto del edificio, hay celosías de marmol, en lo que el alto es de una toesa, el ancho de cuatro empans y el espesor de cuatro dedos. Destinadas á dar paso á la luz, están trabajadas en exágonos y octógonos entrelazados

de diversas maneras, de suerte que no se asemejan nada entre ellas „.

Sigue la descripción de la torre, que hemos copiado en el capítulo I, y concluye así:

“El número total de personas que están al servicio de la Mezquita es de sesenta, bajo la inspección de un intendente. Cuando el imán comete alguna falta ó negligencia en la oración, no hace sus adoraciones delante del *Selam*, sino después „.

Esta descripción es interesantísima, porque nos da idea de como el templo estaba en el siglo XII, y además, porque rectifica algunos errores, hasta hoy admitidos, tales como la existencia del Coram de Othman que se guardaba en la Mezquita, y que resulta un ejemplar muy rico, pero que solo tenía del de aquel califa cuatro hojas.

Veamos ahora cómo era la Mezquita y lo que queda de ella. Para esta descripción podrá servir de guía al lector el plano publicado en los “Monumentos arquitectónicos de España „, único bueno que existe, pues todos los otros están llenos de errores, y en el que se contienen todas las modificaciones hechas por los cristianos desde la reconquista hasta hoy. El del Sr. Ríos (D. Rodrigo) (1), hemos visto con pena que está hecho lejos de Córdoba, y en él no son exactas ni las medidas.

---

(1) Publicado en el tomo de sus Inscripciones de Córdoba, en lámina grande y con colores.

Está tan falto de verdad, que de los tres compartimientos en que se divide el patio y en donde están las plantaciones de naranjos, el central es mayor, y los otros dos iguales, cuando de los dos laterales, el uno comprende solo el espacio de cuatro naves, y el otro el espacio de seis. Las puertas no están emplazadas frente á las líneas de columnas, como en el original, sino frente á los vanos, cosa que diferencia esencialmente la construcción toda de la ampliación de El-Mansur. La torre que se levanta sobre la galería Norte, teniendo un saliente en la calle y otro en el patio, está toda en la calle, quedando practicable la galería. El muro que separa el patio de la parte cubierta tiene todo igual grueso en la parte de El-Mansur y en la de An Nassir, cuando en la de éste es doble, y en la de Abu-Amir sencillo. El *mihrab* ocupa toda su extensión, más la del vestibulo, no resultando dibujado éste. No están señalados los arcos de separación entre las distintas ampliaciones, y, en fin, es una Mezquita tal como su imaginación se la ha formado, pero no como era al terminarse la ampliación de El-Mansur, ni como es en el día.

Las mismas inexactitudes que en los planos hallamos en las descripciones escritas, en las que se toman por árabes remiendos de ladrillo en los muros, que acaso no tengan un siglo de existencia. Se dan como ojivales trozos del más brillante período del califato cordobés; se confunden lastimosamente unas partes del edificio con otras, y así

se habla de ajimeces en (1) el muro occidental, cuando no los hay más que en el oriental; esto nos obliga á hacer nuestra descripción mucho más circunstanciada, examinando el monumento parte por parte, sin excluir nada de lo antiguo y entendiéndose que damos por rectificadas todas las afirmaciones que han hecho nuestros antecesores en este trabajo, aunque no descendamos á la minuciosidad de referirlas. Los otros escritores han dado un paseo por la Mezquita, más ó menos largo; han permanecido en Córdoba pocos días, y después han escrito desde Madrid por recuerdos, que la mayor parte de las veces no han sido fieles, mientras que nosotros hemos pasado muchos años visitando aquel monumento, y para escribir este artículo trasladamos allí nuestra residencia, á fin de no decir nada que no esté confirmado en vista del original.

La planta del edificio es un paralelógramo en el que los lados oriental y occidental son más largos que los del Norte y Sur. Tienen los primeros 179 metros 76 centímetros, y los segundos 129 metros 36 centímetros. Este inmenso rectángulo, cuya extensión superficial es de 23.118 metros 36 centímetros, está dividido en dos partes, una á cielo descubierto y rodeado de una galería por tres

---

(1) La palabra ajimez, según la Academia, significa ventana de doble arco, y así la aplicamos. Cuando la ventana no tiene más que un arco, como sucede en todo lo anterior á El-Mansur, le llamamos ventana.

de sus lados, que es lo que se llama patio de los naranjos, y la otra cubierta, ó sea el verdadero santuario.

Todo el edificio está rodeado de fuertes muros de sillería, reforzados con torres, en los cuales se advierten las distintas épocas y formas de la construcción. El muro que rodea el átrio, en su totalidad, ha sido renovado, al parecer, en el siglo XV, por lo que sus contrafuertes son de carácter ojival. No nos detendremos ahora en su estudio. Los muros del templo son árabes, excepto el del lado Sur, entre la calle de Torrijos y la ampliación de El-Mansur, que ostenta unos balcones y arcos de ladrillo robustísimos; del tiempo de los Reyes Católicos, y los malhadados murallones de principios del XVIII, que forman las espaldas de las capillas del Cardenal y de la Concepción. Detrás de la construcción de los Reyes Católicos puede que esté el muro árabe, y así parece indicarlo los torreones y la parte alta con su almedinado. En estos muros, el único material empleado es la piedra caliza del país en grandes sillares, cuya colocación queda marcada en las láminas. En el murallón occidental se ve la construcción de Abd-er-Rahman I y la de Hacam II. En ésta, los sillares miden de largo un metro doce centímetros, que también es el grueso del muro, y de alto cincuenta y seis centímetros. Toda la obra está cubierta de malos remiendos de ladrillo y de sillería con que se han ido tapando las portadas ó sus coronamientos, y que ha hecho

decir á algún distinguido escritor que el muro era de piedra por abajo y de ladrillo por arriba, sin que haya semejante cosa. Hoy está todo al descubierto y se ve á simple vista lo que es árabe y lo que es remendado por los cristianos. El muro Sur aun no se ha reconocido y sigue cubierto de cal y ocre, pero por los desconchados parece que en la parte de El-Mansur estaba revestido, no sabemos si todo ó á trozos, de planchas de ladrillo rojo de grandes dimensiones. El muro oriental presenta hoy también la cantería al descubierto, de arriba á abajo, sin que se vea en él otro material, y cuyos sillares están combinados en la forma ya manifiesta en el capítulo anterior, un sillar de adormido y cuatro pequeños de tizón. La lonja que rodea el edificio y en donde hay escalinatas, es obra tosca de los conquistadores, y, por lo tanto, se ignora cómo se subiría á las portadas, sobre todo, en aquellos sitios en que el desnivel de la calle y el del templo es de más de dos metros. Tal vez habría una barbacana semejante á la actual ó simplemente escalinatas de marmol. Todo el muro está coronado de almenas, de las que ya hemos hablado. Los muros del patio y en algunos sitios del santuario hay almenas en forma de flor de lís, producto del arte ojival, que han sustituido á las musulmanas. Las torres tienen la misma altura del muro y no son iguales en sus anchos, pero sí en sus avances. Las del muro Sur son más robustas en su parte inferior que en la alta.

Hay en las murallas puertas practicables, puertas ornamentales, ventanas ornamentales, otras con celosías, ajimeces ornamentales y puertas cristianas con decoraciones ojivales, mudéjares, del renacimiento y hasta churriguerescas.

En el lienzo Norte solo hay dos puertas. Una es del siglo XVII, á sus principios, y se llama del Caño Gordo; la otra es mudéjar, y se llama del Perdón. Ésta, que está al pie de la torre, pudo ser la principal del templo mahometano, pero hoy su decoración es de los tiempos de D. Enrique de Trastámara, lo cual no ofrece duda, puesto que en la inscripción que la rodea, en caracteres monacales dice que este rey la hizo en 1377. En tiempos posteriores ha sufrido restauraciones, en donde los atauriques enriqueños han sido remendados con trozos de piedra del arte árabe antiguo, arrancados de otros sitios y colocados sin orden ni concierto. La portada resulta interesante para nuestro estudio, porque efectivamente, existe la obra musulmana debajo de la cristiana, y en algunos sitios muy al descubierto, siendo lo que se ve obra del siglo XII, á juzgar por la forma de los arcos y porque son de ladrillo y azulejo. La decoración árabe que resta son solo cuatro arcos ornamentales, dos en cada machón, en cuyos vanos hay hoy santos pintados. Esta puerta viene á desmentir la afirmación de que después de El-Mansur no hicieron los árabes obra alguna en la Mezquita. Como si en casi tres siglos aquel edificio no hubiera necesitado reparaciones de ningún género.

El muro occidental tiene muchas puertas. La primera es el postigo de la Leche. Es ojival, de la decadencia, y su hechura no cubre nada mahometano. Sigue la puerta de los Deanes, que se abre próxima al santuario, pero aun en la parte del patio. Es árabe, y como está toda cubierta de cal, no se puede apreciar si conserva aun las labores que la adornarían. Por el resalto que hace en la fachada, y por sus líneas generales, parece que debe ser obra del califato, bien de Abd-er-Rahman III, bien de Hacam II, cosa que se averiguará, tal vez, cuando se vea limpia de tanta cal y ocre como la cubre. Por la parte interior se restauró hace pocos años de mala manera, simulando el dovelaje de piedra y ladrillo, ya rozado, de que estaba revestido su arco.

Sigue un espacio donde hay dos huecos de ventanas, sin adorno alguno, y después la única portada que queda del tiempo de Abd-er-Rahman I, pues si había alguna otra, la destruirían los arquitectos barrocos que en 1679, por encargo del obispo Salisanes, levantaron la capilla de la Concepción, destruyendo para ello la parte de muro en que se había de apoyar, como si el antiguo no fuese mucho más resistente que el que ellos labraron. La portada en que nos vamos á ocupar se llama hoy postigo de S. Esteban, y es la misma que hemos descrito en el capítulo XXXV, al hablar de la primitiva construcción.

Toda la cortina en que se abre estaba decorada de arriba á abajo. Formaba la decoración una

puerta practicable con dos puramente ornamentales que la flanqueaban.

En este lienzo de muralla se aprecian, á simple vista, dos construcciones completamente distintas, la del primer período, ó sea la árabe persa, y la del último, ó sea el arte de la decadencia, como correspondientes á los tiempos de Abd-er-Rahman I y de Mohammád III, apellidado Al-Mostakfi. La obra de este último es solo el recuadro en que la puerta está inscripta, y todo lo demás pertenece á la primitiva decoración. Forman ésta dos portadas ornamentales, cuya labor está en el mismo plano del muro. Fórmalas un recuadro rehundido unos treinta centímetros, dentro del cual se adelanta hasta la faz de la muralla una almena de tres picos formada por líneas horizontales y verticales y apoyada sobre dos robustísimas zapatas de piedra. Todo está decorado por dos grandes ramas que se entrelazan, dejando caer á unó y otro lado sus hojas y flores de carácter persa. Todo está rodeado de una estrecha cenefa de hojas. Sobre cada una de estas portadas hay celosías que conservan restos del decorado que las rodeaba, pero que hoy no están colocadas en los antiguos huecos, sino en donde mejor le pareció al restaurador que allí las pusiera.

La puerta fué destruída para hacer la que hoy existe, y sobre ella queda una línea de arcos de herradura, tallados en piedra con labores de hojas y flores, también de carácter pérsico. Estos arcos se apoyan en planos tallados, y los vanos están lisos,

carácter especial de esta puerta que la distingue de todas las demás; sobre todo hay un saliente á manera de matacán, coronado de almenas y sostenido por canes de ruda traza y de gran tamaño y espesor.

La portada, refundida, es copia de las que hizo Hacam II, y presenta, como aquellas, un arco adintelado casi horizontal. El dovelaje del dintel no existe hoy, y si aquel es el primitivo, estaba completamente liso. El tímpano está también desprovisto de adornos, si bien se ve que es por haberse destruído los que antes tendría; solamente lo decora una inscripción que corre al rededor en semicírculo por entre éste y el arco de herradura, y en línea recta horizontal entre el tímpano y el dintel. El arco de herradura lo forman ocho dovelas de ladrillo rojo y siete de piedra tallada, y los arranques, ó sean, los salmers, son dos grandes piezas de piedra, sin ornamentación. Tiene el arco una archivolta formada por doble cenefa, igual á la que rodea la portada, cuadrándola y formando algo de arrabá. Las enjutas están lisas y muy bien conservadas, por lo que se ve que nunca tuvieron adornos de ninguna clase. La inscripción dice que aquello se hizo de orden de Mohammad III, llamado Al-Mostakfi, en el año 415 de la hégira.

La segunda cortina de la muralla, á contar desde el postigo de S. Esteban, de que acabamos de hablar, ha sido renovada por completo para hacer, en 1682, la capilla de la Concepción, y la tercera, aunque es árabe, no presenta señales de haber estado

decorada, aunque sí de haber tenido dos estrechas ventanas.

El cuarto espacio luce la portada llamada de S. Miguel y dos celosías. Solo queda del período árabe el tímpano de mosaico de piedra caliza y ladrillo rojo, y aun éste ha sido destrozado para incrustar en medio las armas del obispo que la decorara de nuevo. Este tímpano ha sido rodeado de una decoración ojival de mal gusto. Las celosías son árabes, de la decadencia, probablemente de tiempos de El-Mansur, traídas allí de otra parte y colocadas en huecos que no son los antiguos, si es que los hubo en aquel sitio, que corresponde á la ampliación de Abd-er-Rahman II, ó sea la primera que se le hizo á la gran Mezquita.

La quinta cortina es de las que conservan más decorado, que ahora, hace pocos días (Mayo 1897), se ha empezado á restaurar, bajo la dirección de D. Ricardo Velázquez, y es quizás la más interesante de todo el edificio, sin ser la mejor, pero en ella hay huellas de todos los tiempos, desde su construcción, en tiempos de Abdalah, hasta los de El-Mansur, ó quizás después. Conserva la puerta principal, dos laterales puramente decorativas y dos ventanas. Todo en estado ruinoso.

La puerta principal está tapiada y es la única que conserva el mampirlan ó gradilla de marmol blanco, muy gastado del uso, y este peldaño es la única indicación que se encuentra en todo el edificio de como pudiera ser el pavimento antiguo, sin

que sea tampoco un testimonio completo, puesto que, perteneciendo aquella puerta al antiguo sabat ó pasadizo que ponía en comunicación la Mezquita y el alcázar, pudo tener un pavimento más rico que el resto del templo, por estar destinado á que lo pisara el soberano.

La portada tiene una decoración igual á las de las otras puertas. La forman un arco de herradura relleno desde el salmer y dividido este macizo en dos partes, la inferior es un adintelado y la superior un tímpano. Después hay una faja ancha que forma un recuadro, ó sea lo que se llamó arrabá, y entre la cual y el arco quedan dos enjutas. Sobre esto se elevaba una decoración de arcos ornamentales, y después una línea de canes, un cornisón y una crestería de almenas dentadas.

En la puerta en que nos ocupamos ha desaparecido toda la decoración superior, quedando solo el arrabá. En lo que queda se ven épocas distintas. El adintelado, formado con dovelas de piedra tallada y de mosaico de piedra y ladrillo rojo, es de la decadencia, de tiempos de El-Mansur, puesto que ya se advierte en él que las líneas divisorias de las dovelas no son rectas, sino torcidas, formando unas curvas desde la mitad de la dovela para arriba, á partir de la clave, cuyas dos líneas se abren por arriba, describiendo secciones de arcos, y el mismo movimiento siguen las demás. A más de esto, es la única puerta cuyo dovelaje es de mosaico.

El arco de herradura es de ladrillo de canto; par-

te del dovelaje, alternando con otras piezas de piedra franca talladas. El tímpano es de mosaico, y en el arrabá y enjutas se ha perdido la decoración, quedando solo parte de los festones que lo rodeaban y circunscribían. Estos trozos de festones parecen ser lo más antiguo de la portada y originario de un arte de transición entre la labor puramente persa que se hacía en los tiempos de Abd-er-Rahman I, y lo que se hizo en el período de gran esplendor á que sin duda pertenece un muy bien conservado trozo de la archivolta, que aun se parece.

Las dos portadas laterales conservan solo el adintelado de mosaico de ladrillo y piedra, y de piedra tallada del tiempo de Hacam II, y por encima se ven en cada lado dos gruesas zapatas, análogas á las que hay en las portadas almenadas del primero de los Omeyas, si bien han perdido ya parte de su bravía robustez y no han ganado aun la elegancia y finura del período clásico. Estas piezas ornamentales fueron los primeros indicios que tuvimos para suponer que aun quedaban restos del pasadizo de Abd-al-lah, así como han venido á enseñarnos el estado en que se encontraba el arte árabe en aquel tiempo en que se desenvolvía y, del persa y el latino, se formaba el estilo cordobés del califato.

Las zapatas servían para sostener columnas sobre las que se volteaban arcos prolijamente adornados al derredor, y en cuyos huecos se veían celosías. Estas ventanas quedan aun, pero la de la izquierda

ha perdido uno de los fustes y la celosía de marmol blanco que la cerraba.

La sexta cortina fué decorada en tiempos de D. Iñigo Manrique, probablemente. Hay en ella una puerta que se llama de S. Pedro, y conserva del tiempo de los árabes el adintelado y el tímpano. El adintelado tiene las dovelas quebradas en ángulo recto en sus centros, y el tímpano es todo de piedra franca, admirablemente tallado, y en el centro presenta un florón del más exquisito gusto árabe del siglo X. Toda su decoración de al derredor es ojival, pero como pertenece á un período de gran gusto artístico, la combinación de los dos artes, mahometano y romántico, ha dado un resultado bellísimo, muy elegante y simpático. Resulta casi una alegoría, porque estando la ornamentación árabe encerrada por completo dentro de la cristiana, parece como decir al que lo ve, que sin el manto protector de la Iglesia, que convirtió en catedral esta mezquita, no quedaría nada de la obra de los califas de Córdoba.

Las portadas ornamentales de los lados son también cristianas y conservan el dovelaje árabe del adintelado, muy bien cuidado y muy bello. La restauración de esta fachada se ha hecho ha pocos años por D. Mateo Inurria, bajo la dirección del arquitecto Sr. Velázquez.

El séptimo espacio está en restauración, no faltándole ya más que el coronamiento. Todo lo demás está admirablemente restaurado por el señor

Inurria, quien ha sido el verdadero director, pues en muchas ocasiones no ha seguido las órdenes del Sr. Velázquez, sin que por ello se haya disparatado. Recordamos ahora que el Sr. Inurria tenía en su contra dos personas bastante entendidas, un artista y un sacerdote, y cierto día, criticándole la restauración, me dijeron que estaba mal hecha porque se confundían los trozos nuevos con los antiguos; por consiguiente, lo que creían decir en su contra, resultaba el mayor elogio que le podían hacer. Ciertamente que aquello está muy bien restaurado, y consiste en que el artista, á más de tener talento, llevaba siete años de estar trabajando constantemente en el edificio, y pudo empaparse perfectamente en su conocimiento y determinar todos los períodos, todas las restauraciones, no mezclando en su obra elementos de una época con los de otra, lo cual sucedería, sin duda, á quien no los tuviese tan estudiados.

La fachada, en cuestión, estaba cubierta por obras modernas y se desconocía en absoluto. Como el Sr. Velázquez, al encargarse de las obras, lo primero que hizo fué demoler aquellas construcciones, salió de detrás la bella portada, destruida en parte, pero bien conservada en otras.

Su decoración es interesantísima, el adintelado es de ladrillo de canto y piedra tallada, el tímpano de mosaico de piedra y ladrillo y entre uno y otro hay una imposta divisoria que, en vez de inscripción, como en las otras portadas, tiene una labor

de hojas de acanto y un emperlado puramente griegos, sin influencia ninguna de otro arte, con un claro oscuro tan enérgico como pudiera hacerse en la época de mayor esplendor del arte helénico, tan bueno que, si en vez de estar en esta obra reconocidamente árabe, se encontrase suelto en cualquier excavación, se tendría por un resto arquitectónico de la antigüedad clásica.

El arco de herradura es semejante á los otros, y las enjutas, de piedra tallada, son de una hermosa labor de tan exquisito gusto como las del mihrab. El arrabá está decorado con el característico mosaico de que venimos hablando. A los lados se ven las portadas decorativas con los adintelados policromos y las zapatas talladas, y sobre ellas se elevan dos ventanas lobuladas de cinco lóbulos cada una con celosías de marmol blanco y columnas. Las celosías y los capiteles son obras de Inurria, así como uno de los ajimeces, que se ha hecho copiando el del otro lado. Queda levantar sobre esto los arquillos ornamentales que se han perdido en todas las puertas que dan á la calle, pero que se ven aun en la de la sala del Chocolate, de que hablaremos á su debido tiempo. El último espacio es más estrecho que los otros y solo tiene un gran hueco tapiado y muy alto, pero sin señales de decoración. Creemos que esta cortina está renovada.

En toda esta muralla se ven dos portadas ornamentales y restos de la decoración superior de la puerta practicable de S. Esteban, correspondientes

á la primitiva construcción, ó sea de tiempos de Abd-er-Rahman I, 784. Restos arquitectónicos escasos, por desgracia, del arte de formación ó de transición entre lo primitivo y lo que llegó á ser el arte cordobés en la portada tapiada que está en la quinta cortina, á contar desde la de S. Esteban, obra de Abd-al-Lah, á fines del siglo IX ó principios del X, esto es, de 888 á 912, en que reinó. Las portadas de las cortinas sexta y séptima, obras de Hacam II, ó sea del mayor esplendor del arte árabe de 964 á 965, restauraciones de El-Mansur en la portada tapiada del sabat hacia 987, y finalmente, otra restauración, ya de gran decadencia, que es la portada practicable de S. Esteban y que está hecha por Muhammad III en 1024 ó 25; de modo que con este solo muro bastaría para estudiar todas las evoluciones del arte árabe desde su primera manifestación en España hasta su ruina, y decimos ruina porque después del califato cordobés tomó el arte derroteros y caracter distintos y no se pueden confundir con él los períodos siguientes.

Pasemos al muro Sur ó sea el de la calle Carrera del Puente ó Cardenal González, que nos ofrece muy poco digno de mención. Todo él está reforzado por fuertes torres que corresponden cada una á las filas de arcos del interior, lo mismo que ocurre con los botareles y arbotantes de los templos cristianos, no obstante que aquí son puros elementos decorativos, puesto que los arcos ultra circulares reúnen las fuerzas en sí mismos y no empujan en

los muros de donde arrancan, pudiéndose muy bien sostener aislados.

Parte de este muro fué reformado en tiempos de los Reyes católicos, y después; y á esa época pertenecen los cinco arcos que miran á la puerta del Puente con otros cinco encima, y en donde hay cuatro rejas mudéjares de hierro sumamente curiosas y bellas que pudieran servir de modelos á los rejeros de hoy si en las escuelas de Bellas Artes y de Artes y Oficios se diese la enseñanza con las aplicaciones que se debía.

Después hay un botarel de mucho mayor anchura que los otros, y corresponde á la capillita ó coba del mihrab, y más adelante el muro de la capilla de Santa Teresa, vulgo del cardenal Salazar, obra del siglo pasado, que sustituyó el grandioso arco que se mira en el sello del siglo XIV y de que hemos hablado en uno de los capítulos precedentes. Pasada esta renovación, nos encontramos en el espacio quinto, á contar desde allí una celosía magnífica de marmol blanco; en el espacio siguiente un gran balcón de piedra de tiempos de Felipe III y al siguiente otra celosía de igual tamaño y de la misma época de la anterior, y como quiera que estos tres espacios corresponden á lo que fué capilla de S. Clemente, fundada por Fernando III, nos induce á creer que en este sitio había un mihrab particular labrado por El-Mansur en su ampliación, y que restos de él son las celosías citadas. Esta opinión, por primera vez vertida, no tiene mucha base

para apoyarse, pero hay que considerar que, estando toda la Mezquita limpia de capillas en la época de la reconquista, alguna razón tendría el conquistador para poner su capilla de S. Clemente en este sitio aislado, más que un mero capricho. Es de suponer que allí habría un mihrab que era labrado por El-Mansur, que D. Fernando lo sabía y que por eso mismo lo consagró en capilla para sus devociones propias. Y dan fuerza á esta opinión las dos celosías que se ven á un lado y otro del lugar en que suponemos que se encontraría el nicho, y que por la parte de fuera estos tres espacios han estado y están, aun en gran parte, chapados de grandes ladrillos, lo cual no sucede en el resto de la decoración de tan gran edificio.

Finalmente, en las espaldas del Sagrario hay una gran losa de marmol cárdeno, en que está grabada una custodia bajo un frontón con las virtudes, de buena escultura, y aunque esto no tenga nada que ver con el arte árabe, aprovechamos la ocasión para decir que esa es la que llamaban custodia nueva, que se llevaron los franceses en 1812, y que si se perdió algo por su valor intrínseco fué muy poco lo artístico de que nos despojaron. Nada más tiene de notable el muro de Mediodía.

Pasemos al de Oriente, que es toda obra del hajib El-Mansur, hecha en 987, y adonde, para acabar más pronto, trasladaron los fustes y capiteles y celosías que adornaban el muro oriental, también de la Mezquita, antes de esta importante ampliación.

A simple vista el perito ve que allí el arte no está ya en el período de su mayor florecimiento, sino que se ha iniciado la decadencia, y además se han introducido elementos nuevos, acaso influencias del arte cristiano del Norte, y al propio tiempo que se ha trabajado con apresuramiento y con deseo de que salga barato. Las formas generales de decoración son las mismas que en el otro lado, y los colores iguales, rojo de ladrillo y amarillo de piedra caliza. Pero aquí el dovelaje de ladrillo es siempre chapado, los adornos de piedra no están tallados en los sillares, sino en chapas, y éstas son delgadas y de piedra bastante deleznable. Hasta el despiece de los muros tiene casi siempre cuatro sillares de tizón, y éstos son endebles y de piedra cortada y aplicada fuera de sazón y acaso de mala cantera. Los elementos nuevos son dos, primeramente el arco de herradura apuntado, que no es otra cosa que el origen de la ojiva y el ajiméz, ó sea la ventana de doble arco aplicada solamente como decoración con los vanos rellenos de labores trazadas en piedra. Estos ajimeces, los más antiguos que se conocen, son desproporcionados, con las cabezas pequeñas y feas. Las labores que adornan todos los restos arquitectónicos que hay aquí son menudas, muy delicadas, pero nimias, sin la grandiosidad y belleza de las de tiempos de Hacam II. Son las precursoras de los atauriques granadinos, aunque conservan aun el carácter cordobés persa. Hay también allí restauraciones toscas, algunas de ellas cristianas,

y hay también trozos hermosos que parecen anteriores á la edificación. Los espacios entre torre y torre, ó sean cortinas, que quedan de la época árabe, son solo nueve. En la diez está la puerta de Santa Catalina, obra del siglo XVI, y el resto, hasta la esquina del Norte, es obra del XV, excepto el pórtigo, que es churrigueresco.

Contando las cortinas, desde el marmol gordo, que así se llama la esquina Sudeste del edificio, en la primera solo encontramos una puerta tapiada sin adorno alguno que la avalore. En la segunda hay una puerta practicable, con restos de las labores del tímpano y del adintelado, y habiendo desaparecido las chapas de ladrillo, el arco está desnudo de todo adorno y de los colores. A un lado se ven restos de una ventana decorativa, en donde el tímpano está completo y es apuntado, siendo el arco tumido ú ojiva tumida más antiguo que conocemos hecho expofeso, pues aunque, como después veremos, los hay en el interior, no son hechos preconcebidamente, sino como resultado de una rectificación de las naves ó galerías trasversales. Más altos aun se ven los tímpanos de mosaico de las ventanas, en donde también se conservan las celosías.

La tercera cortina muestra aun la portada con el arco dovelado de ladrillo, ajimeces ornamentales, dos ventanas con celosías y con los arcos apuntados. En las fachadas del tiempo de Hacam II las ventanas de iluminación están sobre las portadas ornamentales, y tal lugar lo ocupan en este

lado los ajimeces, estando las ventanas mucho más altas.

La cuarta presenta la portada más completa, pues aun luce las enjutas talladas. Los arcos de las celosías son de herradura, y en los ajimeces decorativos tienen el dovelaje de piedra y ladrillo alternado.

La quinta portada está completa y es la más curiosa, porque la inscripción, que corre en una faja sobre el arrabá, tiene las letras ornamentadas, siendo la única de este carácter que se encuentra en todo el templo, lo cual autoriza para creer que pudo ser restaurada en el siglo XI, á que corresponde este carácter de letra ó que se usaba ya á fines del X. Se ven también las portadas ornamentales y sobre ellas los ajimeces con su decoración casi completa, así como de las portadas una tiene aun parte de su adintelado. De las celosías ha desaparecido una y solo queda otra. Es de advertir que las celosías de todo este lado, en su mayoría, son formadas por circunferencias secantes, formando distintas combinaciones y haciéndolas muy parecidas á las obras del arte latino-bizantino, pero estudiándolas bien, facilmente se descubre que no son tan antiguas, y sí que el arte, en tiempos de El-Mansur, iba recibiendo ya las influencias de los artistas de Constantinopla, que trabajaron en los mosaicos ó foseifesas del mihrab de Hacam, cuyas influencias se desarrollaron más tarde y lucieron por completo en el período que pudiéramos llamar sevillano, porque allí es donde

quedan sus mejores recuerdos, ó sean la Giralda y la torre de S. Marcos.

La sexta cortina presenta la portada casi completa, pues solo le falta la faja superior horizontal del arrabá; los ajimeces conservan sus arrabás faltos de proporciones, indicio ciertísimo de la decadencia del arte. Los arcos de las celosías son angrelados, de cinco lóbulos cada uno y solo se ve una celosía. En la imposta de uno de los ajimeces hay un remiendo que atestigua una restauración posterior, pero árabe.

En el séptimo espacio no hay celosías. Los ajimeces apoyan su parteluz sobre un can central, elemento decorativo que no tienen los otros, y la portada presenta solo restos, pero de lo mejor que queda en todo este lado. Tan buenos son que parecen obra del período clásico, y acaso lo seàn, arrancados del muro anterior, para colocarlos en este.

El octavo presenta la portada sin arrabá. Las enjutas son copias exactas de las del arco del mihrab. Los ajimeces tienen los arrabás; las ventanas conservan los tímpanos de mosaico y las celosías están formadas con flores tetrafolias de carácter bizantino.

La novena cortina está lisa, sin adornos ni huellas de haberlos tenido, y después de ella se aparece la puerta de Santa Catalina, obra del siglo XVI, por donde penetramos en el patio ó huerto pensil.

Nada conserva el patio del tiempo de los árabes, excepto la línea de arcos, hoy tabicados, que cierran los albalates ó naves del templo, y en la que tam-

poco es todo árabe, puesto que los canes que sostienen el alero y la crestería que termina el muro son obras cristianas de épocas distintas y en las que hay no pocas bellezas, pero que no son para descritas ahora. Las otras tres filas de arcos que forman los galeones ó atrios de Oriente y Occidente y el del Norte, en que los arcos están rellenos y todo convertido en oficinas, tampoco son árabes, pero en su planta obedecen á lo que los árabes tenían. Cuadrando las torres divisorias, y haciendo de herradura los arcos que entre ellas hay, el patio quedaría, sino igual á como estuvo en tiempos de El-Mansur, muy semejante. Hoy es una obra cristiana de que hablaremos á su debido tiempo. El muro divisorio del patio y la iglesia es muy interesante. Está construido en tres épocas distintas. En la de Abd-er-Rahman I, en la de Abd-er-Rahman III y en la de El-Mansur. Lo que se ve por el patio es de las dos últimas. La primera solo se ve por el interior del templo.

La serie de naves primitivas terminaba en una serie de once arcos, y como al tiempo de Abd-er-Rahman III amenazaran ruina, en vez de derribarlo y reconstruirlo, temeroso el arquitecto Saib-ibn-Ayyub del desperfecto que se pudiera causar en las líneas de arcos del interior, levantó otro muro delante, sumamente robusto, quedando, por lo tanto, el muro doble y los arcos dobles también. Basta pasar bajo el arco llamado de las Palmas ó de Bendiciones para comprender esto, pues el arco antiguo

está acostado sobre el moderno, é igual desviación se nota en cuatro de los que desde allí van hacia Poniente, aunque no esté tan pronunciada. Pruébanlo también en que los fustes, capiteles y cimaceos de los arcos de dentro son romanos y latino-bizantinos, mientras que los de fuera todos son árabes, indiscutiblemente, aunque se haya afirmado lo contrario por algún escritor ilustre. El arco interior, inmediato al de Bendiciones, está reformado á fines del siglo XV. Los cinco arcos que desde ese central van hacia Levante han sufrido grandes transformaciones cristianas, sin que quede nada árabe en los tres primeros. El cuarto y el quinto han sido reformados solamente, y el quinto es el más interesante de todos, porque los cuatro capiteles que los sostienen son de los que primeramente labraron en España los mahometanos.

El arco central, ó sea el de las Palmas, que hoy sirve de puerta, presenta dos restauraciones, una árabe-almohade, á la que corresponden los dos arquitos ornamentales de los estribos y todos los demás adornos musulmanes, excepto la inscripción, y otra del siglo XVI, de que hablaremos al tratar de las artes en ese período.

Contando desde la puerta de las Palmas, en dirección á Oriente, el sexto arco es ya obra de El-Mansur, y así todos hasta la pared de la calle. Por de dentro no hay que contar, puesto que la línea de grandes arcos angrelados que hay de Norte á Sur marca donde termina la obra antigua y empieza la

ampliación de Mohammad Abi Amer. Desde aquí, el muro del patio se desdobra y no pertenece ya á dos construcciones y épocas distintas, por lo cual es mucho más estrecho, esto es, de bastante menor espesor. A pesar de ello, los arquitectos le dieron la forma doble á los arcos, y, por lo tanto, sin una atención especial y una observación muy marcada, el visitante pudiera suponer que eran lo mismo. Es más estrecho, tanto que, siendo el espacio que quedaba, desde la última nave, mayor que un arco y menor que dos, los arquitectos de El-Mansur, para no alterar las líneas, tuvieron que dividir en dos el espacio y voltear unos arcos muy estrechos, lobulados, de cinco lóbulos, y así se ve á todo lo ancho de aquellas ocho naves nuevas. Los capiteles y justes que sostienen los arcos murales, término de los albalates en esta ampliación, todos son árabes.

Para concluir; los arcos y muros que separan la iglesia de las galerías del patio, son obra cristiana, y en la época de la Mezquita allí no había estorbo alguno, corriendo las naves de Norte á Sur todo lo largo del edificio.

Atravesando la puerta de las Palmas nos encontramos dentro de *un olivar de marmol*, como decía nuestro inolvidable amigo, el poeta granadino, Baltasar Martínez Dúran (1). No crea el lector que

---

(1) Este insigne poeta, aunque tenido por muchos por antequerano por haberse criado allí, nació en Granada. Su apellido era Dúran y no Durán, como muchos creen. Un día le preguntamos si se llamaba Dúran ó Durán y contestó: «En mi familia todos duran».

todas las filas de arcos, ni mucho menos, son obra de los árabes. Estos las distribuyeron como hoy están, pero en once siglos de existencia, el edificio ha sufrido desperfectos de consideración, y cuando una fila de arcos se ha desnivelado la han reconstruido, aunque con el buen acierto de reedificarlos con su propia forma. Esto no empece para que los reconstructores, queriendo, sin duda, dejar recuerdo de su obra, le hayan añadido ó modificado algo; así se ven, en una nave del templo más antiguo, bustos y cabezas humanos; en otras hay archivoltas de gusto ojival decadente, y en lo más primitivo se ven algunos capiteles árabes de los tiempos de El-Mansur, arrancados, sin duda, de lo destruido para labrar el crucero. No nos detendremos á determinar en qué lugares se encuentran tales reformas, porque no alteran la forma total, y además porque el arqueólogo á quien interese no necesita un detenido estudio para conocer en qué partes se ha posado la mano del restaurador. Se ve á simple vista.

Las naves, en todo el templo, tanto en lo primitivo como en sus tres ampliaciones, están separadas por líneas de arcos que se apoyan sobre capiteles y fustes de marmol. Los arcos son de herradura, y sobre ellos se levantan otros semicirculares, y sobre todo descansaban los techos de madera, sustituidos hoy por bóvedas de yeso y cañas. Hay otras líneas de arcos trasversales, pero éstas obedecen á las ampliaciones, excepto uno, y ya iremos hablando de ellos.

La primitiva Mezquita estaba formada por una nave central más ancha y alta que las otras, que es la que, arrancando del arco de las Palmas, muere en el mihrab y de cinco naves á cada lado. El muro de Mediodía que la cerraba estaba donde concluye el arco duodécimo, á contar desde el patio, y aun quedan unos machones lisos que son restos del referido muro. Se advierte muy bien lo que era la antigua Mezquita examinando la planta, porque todas las columnas de ella tenían basas y no las hay en las ampliaciones. El mihrab sobresalía del muro Sur como los ábsides de las iglesias de la Edad Media, y los cimientos de él se han encontrado frente á la puerta central del trascoro. Toda esta parte antigua es sumamente interesante por la colección de capiteles y cimaceos romanos, latino-bizantinos y árabe primitivos, en que se apoyan los arcos.

La primera ampliación hecha por Abd-er-Rahman II dejó dentro el mihrab y amplió á los doce arcos de cada nave otros ocho, por donde vinieron á ser veinte, y termina en la línea transversal de arcos que parte de la puerta de S. Miguel y va á morir en la capilla de San Pablo. Las obras hechas en el siglo XVI para el crucero han modificado mucho esta parte, hasta el extremo de que ya sólo quedan 48 columnas de las que aquel sultán añadió, y que son muy interesantes, porque ya en ellas hay capiteles árabes de transición interesantísimos y de los que hemos hablado extensamente en un capítulo

anterior. Lo único digno de mencionarse es la ornamentación de piedra y ladrillo que tiene por dentro la puerta de S. Miguel.

Decoraciones análogas, aunque más ricas, presentan las puertas del antiguo sabat, que está inmediato á la de S. Pedro, en la ampliación de Hacam. Todas las puertas de este templo antiguo y ampliado están frente á una línea de columnas, mientras que las del lado de Oriente están frente á una línea de arcos.

Continuando nuestro paseo hacia el Sur hallamos la serie de arcos, antes citada, abierta por Hacam II en el muro que construyó Abd-er-Rahman II y en el que hay un arco monumental en la nave central, del que luego hablaremos; otros dos, uno á cada lado, lobulados, de ladrillo y piedra, y los demás son sencillos, de herradura y dobles. Los capiteles conservan señales de haber estado pintados con labores rojas. Detrás de estos arcos está el sabat ó pasadizo añadido por Abd-al-Lah y convertido después en capilla mayor, y desde allí sigue la ampliación de Hacam II, que termina en el soberbio mihrab que describiremos pronto. Todas las columnas y los capiteles y cimaceos de esta ampliación son árabes, y, por su perfección, constituyen el modelo de lo que fué el capitel en todo el período brillante del arte árabe español. Los de la ampliación de El-Mansur también son árabes, pero ya decadentes.

La obra del famoso caudillo fué la ampliación

de todo el edificio por el lado de Oriente en una anchura de ocho naves. La obra se hizo como se había hecho la de Hacam, sin romper el muro divisorio hasta que lo nuevo estuvo concluido, y como se hacía con precipitación, por el carácter político con que se edificaba, los arquitectos fueron insensiblemente ensanchando los arcos, y cuando advirtieron su error ya había mucho hecho y no se había de derribar. Para rectificar los arcos y que las naves trasversales volviesen á encontrarse rectas, no hallaron otro medio que dividir en tres compartimientos la anchura de dos arcos, y en tres hiladas hicieron esto, resultando unos arquitos estrechos y puntiagudos, primeras ojivas que aparecieron en España en el arte musulmán. No todos son ojivales, sino que dos de los nueve arcos que se ven de dicho tamaño son lobulados de cinco lóbulos cada uno.

Esto es lo único curioso que tiene la ampliación de El-Mansur, á más de que hicieron un muro trasversal, prolongación del que separa las obras de Hacam II y Abd-er-Rahman II con arcos de herradura de proporciones más esbeltas que todos los demás de la Mezquita y de los que se conservan tres aun, habiendo sido los otros cinco reforzados en el siglo XVI con robustos arcos de medio punto.

La razón que tuvieron para esto no se nos alcanza, pues si bien pudo ser para dar uniformidad á la obra, pudo ser también para indicar donde empezaba una macsura que tuviese la capilla particular del primer ministro, siendo esto un indicio más de

la existencia de la capilla ó mihrab particular en que antes nos ocupamos. Lo que sí indican, por sus proporciones, es la influencia del arte cristiano y la tendencia que tomaba el musulmán á hacerse menos robusto y más aéreo, como el románico tendía á hacerse ojival, cuya dirección se observa en los restos del siglo XI que quedan en el museo de Zaragoza; se muestra ya casi resuelta en las del XII de Sevilla, y tiene su período de apojeo en la Alhambra de Granada. Esto es, que el arte cordobés puede compararse en proporciones al románico, el de Sevilla y Zaragoza al primer período ojival y el de Granada al ojival florido. La tendencia á lo elevado y sutil aparece por primera vez en estos arcos á fines del X, pero en ambos artes, cristiano y musulmán, se va acentuando hasta manifestarse completamente desarrollada en la primera en el siglo XV y en la segunda en el XIV, siendo verdaderos modelos de esta expresión la catedral de Sevilla y el palacio de los Ibn-el-Ahmar, de Granada, con su filigranado patio de los Leones.

Lo interesante en esta ampliación no está en ella misma, sino en lo que para hacerla se destruyó y se encubrió en parte. En las portadas que había del tiempo de Hacam y que han reaparecido hace pocos años. El muro que era foral del lado de Levante se convirtió en divisorio, haciéndolo practicable por una serie de grandes arcos bastante mal proporcionados. En la parte correspondiente á la primitiva Mezquita no ha sido aun reconocido, y,

acaso cuando se haga, aparezcan restos de la obra de Abd-er-Rahman I, pero en la parte de la ampliación se ha picado, y tras el revoque se han encontrado huellas de cuatro portadas. Una, que está dentro de la llamada sala del Chocolate, se halla casi entera y ha servido de modelo para restaurar las del lado occidental. Es como aquellas, pero aun conserva sobre el arrabá la decoración, formada de arcos de herradura ornamentales, con sus vanos rellenos de mosaicos de ladrillo y piedra, y la especialidad de que las piezas de piedra de estos mosaicos están, á su vez, talladas con sencillas, pero elegantes hojas.

La segunda, detrás del retablo de la Anunciación pintada por Pedro de Córdoba, está entero el tímpano de mosaico y el dintel de piedra primorosamente tallada y mosaico. La imposta divisoria ha sido rozada, pero en la archivolta del tímpano se ve una inscripción en caracteres cúficos, blancos, sobre fondo azul fuerte, y como aquello se tapó en tiempos de El-Mansur resulta de su examen un testimonio auténtico de que la decoración de las portadas era policroma y que, por lo menos, había en ellas tres colores, si no más, el rojo, el azul y el amarillo.

En el tercer espacio, detrás del Cristo del Punto, hay un hermoso resto de un arco con el salmer admirablemente tallado y lo mismo las dovelas de piedra, y en el machón siguiente, detrás de la capilla de la Concepción, se ve el mosaico que rellene

naba un arquillo ornamental. Todo esto es de lo mejor que se conserva en nuestra gran Mezquita. Los otros arcos están renovados en el siglo XVI.

Esto es lo que podemos decir de las ampliaciones, y ahora tócanos hablar de lo más grandioso que hay en el templo y que se encuentra todo en la construcción de Hacam. De la capilla que fué de Villaviciosa del mihrab y de las dos capillas laterales.

Lo notable en esta parte de la construcción son las arquerías y las bóvedas, de las que vamos á hablar. La nave central del edificio, antes de la ampliación de El-Mansur, es la que, partiendo de la puerta de las Palmas, muere en el mihrab. A algo más de su mediación, esto es, donde se cuenta la nave transversal número 21, forma una especie de pabellón que tuvo otros dos á sus lados, de los que se conserva uno, convertido, por Enrique II, en capilla real, y del otro solo queda el arco angrelado que le daba ingreso. A estos tres espacios creemos que correspondía la entrada á la maksura ó lugar destinado al monarca y á los de su casa, esto es, á la corte. Las tres naves concluyen en el mihrab y en las capillas ó espacios laterales, de los que, el de la derecha, era el lugar del púlpito y el de la izquierda la capilla oratorio ó mihrab particular de Hacam II, según dice muy claro una de las inscripciones que lo embellecen.

Hablemos primero del ingreso de la maksura. Formaba, como hemos dicho, tres espacios, de los

que solo el central puede apreciarse con exactitud, mediante las restauraciones que últimamente se le han hecho. Hay en él un gran arco que corta la nave, cuya decoración anterior, si existe, está cubierta por una ornamentación del renacimiento muy buena, cuyas pilastras han sido renovadas en el siglo XVIII con pésimo gusto. Por el interior son dos arcos, uno de ellos de herradura, con dovelaje de piedra, tallada en su menor parte, y la mayor de estuco, procedente de una restauración antigua y de la últimamente realizada. Está circunscrito dentro de otro gran arco angrelado, también de dovelaje de piedra y estuco tallados y de ladrillo rojo, sobre todo corría una cornisa muy curiosa, porque acusaba un arte anterior al florecimiento del cordobés, la que ha desaparecido, pues al restaurar, como no quedase más que un trozo de medio metro próximamente, se ha reconstruido completamente lisa, lo cual es un error de los restauradores. Este trozo, así como las pocas dovelas de piedra que quedan y que también son toscas y de transición, nos autorizan á creer que aquel arco es el del sabat ó pasadizo hecho por Abd-al-lah, y corrobora esta idea que, reconocido el subsuelo, se han encontrado los cimientos de dos robustísimas torres que flanqueaban el arco que, si hubiera sido una puerta solo decorativa, como vino á ser cuando la ampliación, no tenía objeto, teniéndolo, y mucho, cuando aquello era la puerta del pasadizo.

El intradós acusa un doble arco con un espacio

intermedio, teniendo todo lo que hay entre ambos arcos una labor de estuco albaracado y en los pilares una labor de figuras geométricas rectilíneas y capiteles de estuco apilastrados. Todo ello procedente de una restauración, la más antigua de tiempos de El-Mansur, sino es de época posterior. Este espacio estaba cerrado por tres arquerías, una frontera al arco descrito, otra divisora con lo que después fué capilla real, y la tercera ha desaparecido, sustituyéndola un gran arco de fines del siglo XV y que servía de arco toral ó del presbiterio cuando aquello era capilla mayor. De las dos que se conservan, la que corta la nave no ha sido restaurada ahora y solo limpia, pero no del todo, y la otra se ha restaurado, excepto en la parte baja, porque el Sr. Velázquez ha creído, muy bien, que de restaurarla dejarían de estar á la vista el dovelaje antiguo de ladrillo, que no coincide con el de estuco puesto en la gran restauración que aquello sufrió á fines del siglo X, y no se podrían estudiar fácilmente problemas históricos y de construcción que existen allí y son harto difíciles de resolver de una manera completamente satisfactoria.

Tanto las arquerías como las bóvedas de todos los espacios de la maksura y mihrab son muy difíciles de describir, porque aquel gracioso entrelazamiento de arcos de distintas formas y los mil adornos que los avaloran, solo pueden concebirse viéndolos, y por bien escrita que estuviere una descripción, sin el auxilio de láminas sería comple-

tamente ineficáz y no podría dar idea exacta de lo que existe.

La arquería más brillante de todas, incluso la del mihrab, es la divisoria de la nave central, en lo que hemos dado en llamar la maksura. Está apoyada sobre cuatro columnas, de las que dos se incrustan en los lados, y formaban, antes de que esto lo modificara el bastardo D. Enrique, unos haces de cuatro columnas de marmol. Las otras dos están aisladas; sobre ellas se apoyan tres arcos angrelados de cinco lóbulos y entre arco y arco, sobre los cimaceos de las columnas grandes, se apoyan medias columnas pequeñas que simulan sostenes de otros arcos de herradura, siguiendo así en esto la forma general de todas las naves, ó sea el plan de arcos del edificio desde su origen. Sobre las claves de los arcos bajos arrancan otros arcos angrelados, también de doble tamaño, presentando al espectador un arco entero, el que se apoya en las claves de los laterales y los medios que arrancan de la clave del central, y todo este encaje de arcos está cortado y encerrado dentro de otro muy grande de trece lóbulos, que termina por allí la fachada y que es correspondiente al practicable que tiene en frente y que hemos supuesto era el del sabat. Todo está adornado. Las dovelas alternan las lisas con las talladas, siendo éstas resaltadas, y los espacios lisos estaban decorados con labores pintadas y doradas, de las que se descubren algunos restos bajo las espesas capas de cal y albin que lo

cubría todo y que se han limpiado en parte pero no por completo. La decoración de esta arquería, por el lado contrario, ó sea el que mira al mihrab, es mucho más sencilla, y solo se compone de los arcos bajos, los de herradura de arriba, dos y dos medios que se entrelazan con éstos, pero teniendo igual tamaño que los demás. Así es que el inmenso talento de aquel arquitecto Motarrif presentó con los mismos vanos dos decoraciones totalmente distintas. La decoración total está dividida por una imposta con inscripción.

La arquería divisoria de este espacio, con lo que fué capilla de D. Enrique y ahora se trata de convertir en sala capitular, es otra combinación de arcos entrelazados, angrelados unos y circulares otros, muy semejante á la anteriormente descrita, con la diferencia de que sobre las columnas superpuestas aun se alzan unas pilastras para sostener el tercer orden de arcos, dándole un carácter fantástico y originalísimo.

Tanto este espacio como el de la capilla de don Enrique tienen bóvedas de piedra riquísimas. La de D. Enrique fué cubierta de yeserías imitando estalactitas, y solo se ve que es árabe porque los arcos que las sostienen obedecen á la misma planta que la otra. Esta estuvo cubierta también de yeserías churriguerescas, pero hoy está libre de ellas y restaurada. Cada lado del cuadrado que le sirve de base está dividido por tercios, y de las divisiones del centro arrancan arcos que van al otro lado,

cruzándose los de Norte á Sur con los de Levante á Poniente, y cerca de los cruces de éstos, dejando un espacio triangular, pasan otros arcos que, partiendo de un centro, van á otro, resultando de todo esto una estrella que tiene en el centro una cupulita octógona en su base, imitando una concha. Conchas hay también en los lunetos, y en las pechinas hay otras cupulillas, cada una con planta y labor distintas. La cornisa de la cúpula central es aquella bellísima hoja de acanto de que hemos hablado en la imposta del tímpano de una de las puertas. En cada lado de la capilla hay, en lo más alto y entre los arcos de la bóveda, cuatro ventanas, dos treboladas y dos de herradura, alternando su colocación en dos frentes, las herraduras están en los extremos y en otros dos en los centros.

Las arquerías del mihrab y sus capillas laterales son siete. Tres de fachada y cuatro laterales. Las fachadas son iguales las de los lados, y más rica la central; las otras son las dos divisorias del vestíbulo del mihrab, iguales á la de la fachada, y las dos restantes iguales á las dos fachadas de los lados. Se reducen á dobles arcos, los de abajo angrelados y los de arriba de herradura. La de la fachada central y las otras dos que forman el vestíbulo, son tres arcos de cinco grandes lóbulos, y sus claves se abren, dando ocasión á desarrollarse dos arcos completos, y los medios, angrelados también, que, combinando con los de abajo, resultan dos grandes arcos de doble tamaño, y si no se tiene en cuenta

esta combinación, hacen el efecto de una arandela; sobre ellos se alzan otros tres arcos de herradura con las enjutas muy adornadas con hojas y piñas. Los espacios lisos, que solo son la mitad de las dovelas, estuvieron pintados y dorados, y en todos los otros arcos también.

Detrás de esta arquería está la gran fachada del mihrab. El basamento lo forman á cada lado del arco dos grandes tableros de marmol, prolija y primorosamente tallados, de labor bizantina, probablemente obra de los griegos que vinieron á poner el adorno de mosaico, y los espacios lisos que quedaban á los lados estaban pintados del mismo género de dibujos. Sobre él se eleva el arco, en cuyas jambas se ven dobles columnas de exquisito marmol rosa y azul, con capiteles blancos, en los que tan fielmente se ciñeron los tallistas á la imitación romana, que una persona no versada profundamente en el conocimiento del cincelado árabe, los tendría por procedentes de la antigüedad clásica. El arco tiene su dovelaje cubierto de mosaico de colores sobre fondos azules y rojos; mosaico maravilloso traído de Constantinopla y puesto aquí por arquitectos bizantinos, á los que, una vez terminado su cometido, se les despidió y pagó con esplendidez. Este mosaico se llama foseifesa. Cuadra el arco una cenefa tallada en piedra, y las enjutas son de piedra, muy bien trabajadas, de carácter español más grandioso que los tableros, y de una labor que, á pesar de lo tupida, da fácilmente idea de la forma, mien-

tras que la de los tableros resulta harto confusa, demostrándose así la superioridad del arte español sobre el bizantino. Sobre el recuadro hay una faja horizontal de foseifesa, fondo dorado con inscripción cúfica en azul, y desde el basamento arranca otra faja ancha que rodea todo el arco, cuadrándole también, y constituyendo el arrabá en mosaico de fondo azul y letras doradas. Los dos lados, hasta llegar á las arquerías, están cubiertos de tableros de piedra, tallados, de labor española. Sobre esta fachada corre una fila de siete arcos trebolados, cuyos vanos están admirablemente adornados de mosaico con hojas y flores, de los que Edrisi dice que parecen sarcillos, y en donde el principal elemento decorativo es una hoja larga y retorcida que se ve mucho en la arquitectura árabe del siglo XII y que no aparece en la española del X, y que es el elemento bizantino que dió origen á la alharaca granadina y mudéjar. Todo lo que hay por encima, hasta la cornisa, es de piedra tallada, y la cornisa es de un dibujo originalísimo y bellissimo, que más parece griego que árabe, pero que no se encuentra, sin embargo, en la decoración helénica. Desde aquí arranca la gran cúpula.

Por el arco de esta fachada se penetra en el mihrab, propiamente dicho, que es un polígono de diez lados, correspondiendo la puerta á una arista ó ángulo, solado de marmol, único pavimento primitivo que se conserva. El zócalo es de grandes tableros de marmol liso, sobre el que avanza una

cornisa con ménsulas talladas, de marmol también, y en cada faceta del prisma hay un arco trebolado con columnas que tienen basa y capitel, todo de marmol, con adornos riquísimos, en el que son las inscripciones un ornato muy principal. La cubierta es una gran concha de piedra. En todo este edificio, lo mismo en el mihrab que en su vestíbulo, no hay de estuco más que alguna que otra restauración hecha por D. Patricio Furriel, á principios del siglo actual, y las inscripciones del intradós son de marmol, aunque no lo crea el Sr. Amador de los Ríos, quien supone en el interior piezas de ladrillo, que tampoco han existido nunca.

De las dos capillas laterales solo una tiene fachada. La de la derecha, ó sea la izquierda del visitante, es la que tenía el púlpito. Hoy es capilla de la Cena, y detrás del gran cuadro de Pablo de Céspedes, que ocupa el retablo, no queda nada antiguo. La otra es, según reza la inscripción traducida por el Sr. Ríos, un mihrab particular de Hacam II, esto es, una capilla semejante á las de los templos cristianos, y no la puerta del sabat que estaba donde hoy la capilla del cardenal.

La fachada está decorada también con foseifesa, y sobre el arrabá hay una ventana con bella celosía de marmol. Sobre todo, hay un gran arco de foseifesa, con inscripción. Todos los mosaicos de las partes bajas del mihrab y de la capilla lateral fueron restaurados por el citado Furriel en 1826, de orden del obispo Trevilla, pintando en el muro labores de

mal gusto y sin carácter, y cubriéndolas con pedacitos de vidrio. Donde tenía que completar una inscripción, hacía los garabatos que le parecían más semejantes á los caracteres cúficos. A simple vista se distingue por la diferencia de tono, y sobre todo por el carácter, lo que es nuevo de lo que es antiguo.

Lo más admirable de esta construcción es la gran bóveda que cubre el vestibulo, sostenida por ocho robustísimos arcos que se apoyan sobre columnas de marmol, y éstas, á su vez, sobre la cornisa, y formando el centro una enorme concha. La planta obedece á dos rectángulos que se cortan, formando una estrella de ocho puntas. Es imposible, sin verlo, formarse idea de esta obra singular, cubierta toda de labores bizantinas de mosaico de brillantes colores, conservado como si se acabara de hacer. La luz entra al vestibulo por celosías de piedras colocadas en los arcos que resultan entre la cornisa y los nervios de la bóveda.

Las dos bóvedas laterales son iguales entre sí. Más sencillas que la central, y también semejan estrellas de ocho puntas, pero la planta obedece á una combinación distinta, ó sea, á cuatro paralelógramos que se cruzan en ángulo recto de dos en dos y en diagonal cada par. Tanto en el centro como en los lunetos, el elemento decorativo que más abunda son conchas, y como lo mismo se ve en la bóveda de lo que fué capilla de Villaviciosa, debemos suponer que la concha tiene carácter simbólico en la religión mahometana.

Poco nos resta que decir de la Mezquita, como no sea de los techos antiguos, de los que no queda en su sitio más que unas cuantas vigas en la capilla de S. Pedro. Hay muchas más y tableros de los entablamentos guardados para cuando se intente la restauración. Los dibujos que hay en ellos son hermosos, tallados en la madera, pero solo los perfiles, pues todo estaba pintado según dice Edrisi, y se ve aun en muchas piezas de aquel artesonado. En la tablazón se ve de trecho en trecho las señales de haber tenido grandes clavos, ó, mejor dicho, florones, pues los había de más de medio metro, pero no se conserva ni uno, y no es fácil presumir como fuesen.

El trozo de nave que hay entre la entrada de la maksura y el mihrab está adornada con pilastras y capiteles de estuco, de labores rectilíneas, obra, sin duda, de una restauración de El-Mansur, que fué aumentando por todas partes el decorado de la Mezquita.

Con lo dicho creemos que bastará al lector para formar una idea aproximada de lo que es el gran templo de los Omeyas de Occidente. Monumento singular, único del esplendor de la civilización árabe-española, que pasma cuando se ve, y que no es posible comprender con perfección como no se visite. Aquí acumularon todas las galas de su talento artístico, unidas á los ornamentos de civilizaciones anteriores aprovechados y elementos exóticos, traídos del Oriente con lujo de dispendios. Nación

poderosísima, monarcas emprendedores, con alteza de miras y con las arcas del tesoro atestadas de dinares, supieron legar á la posteridad admirable testimonio de su grandeza. El manto protector del cristianismo lo ha preservado hasta hoy de la ruina y de la destrucción. Quiera el Cielo que la cultura moderna sepa conservar, hoy que el fervor religioso se va entibiando, otros siete siglos, lo que la Iglesia, enemiga del mahometismo, amparó y respetó; pero, desgraciadamente, no será así, y bajo la capa de ilustración, pregonando amistad á las artes, dejará caer la ciencia amiga, lo que la iglesia conservó contraria.

Está de moda hablar mal del catolicismo, y sin él las ciencias y las artes hubieran vivido mal y no se conservaría la Mezquita, como no se ha conservado el palacio de Medina Az-Zahra.







## XLI

### BELLAS ARTES

---

#### La Albolafia.—Baños árabes.—Cerámica y platería.

Parece increíble que en una ciudad que llegó á tener la importancia de Córdoba en el siglo X, que encerraba en su recinto un millón de habitantes, poderosos muchos, moradores de suntuosos palacios, con centenares de templos, no solo mahometanos, sino cristianos y judíos, casas de baños, escuelas y todo lo que el lujo y la ilustración de aquellos tiempos demandaba, no haya quedado nada más que dos baños en completa ruina, y la Albolafia, hoy molino harinero, en la orilla del Guadalquivir. Y, sin embargo, es muy cierto. Estos tres restos insignificantes, aparte de la mezquita mayor, es lo único que el curioso puede ver en Córdoba procedente de aquel faustoso imperio árabe occidental. Hay también dos alminares de mezquitas que después sirvieron de campanarios á la parroquial de S. Juan y al convento de santa Clara; pero el pri-

mero, renovado en el siglo XVII, no conserva ni idea de como fuese, y el segundo es una sencilla torre de cantería, sin adorno de ninguna clase, y por tanto sin valor artistico y casi puede decirse que ni histórico.

Albolafia era una gran rueda, á manera de noria ó aceña, con cangilones, para remontar el agua y verterla en un acueducto ó canal de 687 pies, hecho en el muro del alcázar y por donde iba el líquido á la torre llamada del baño, que no existe ya. Subsistió el aparato hasta tiempos de D.<sup>a</sup> Isabel la Católica que, incomodada por el chirrido de la rueda, que no la dejaba dormir, la mandó desmontar. Quedó el edificio en donde se albergaría la fuerza motriz del aparato y serviría de vivienda á los encargados del artefacto, y además servía de defensa del puente. Como entre el río y la muralla había, y hay aun, un camino, un ejército sitiador que estuviese en la margen derecha, podía fácilmente apoderarse del puente, é ir á atacar la puerta de la ciudad, sin que le sirviera de estorbo la Calahorra, y para ello, en el edificio de Albolafia, había una gran portada con tres arcos de herradura y con rastrillo que defendía el paso. Esto se ignoraba hasta hoy, pero hemos encontrado un cuadro del siglo XVIII en que está fielmente pintada, y allí la hemos visto. El arco, ya sin puertas ni rastrillo, subsistió hasta 1822 en que un regidor lo mandó demoler, quedando sus arranques aun muy perceptibles.

Del edificio quedan todavía las torres desmochadas, por bajo de las cuales pasa el agua del Guadalquivir, y en las que se han puesto piedras de molino y un muro que limitaría algún salón ó torre en el que, entre robustos pilares, se abren tres arcos apuntados de herradura, ó sean tímidos, y de ladrillo, á nuestro entender, pues estando cubiertos de cal no es fácil reconocer su fábrica. Por la forma exterior puede calcularse que no pertenecen al edificio primitivo, y que la mayor antigüedad que pudiera dárselos es el final del siglo X, pues sabido es, como antes habrá visto el lector, que esa forma de arco no se encuentra hasta los tiempos del famoso El-Mansur.

No hace aun mucho tiempo que de los dos baños, el que hay en la casa número 5 de la calle de Céspedes (antes Baño de la Catedral), estaba en estado de estudio, pero el actual propietario lo ha restaurado, y en tal forma, que ha perdido por completo el carácter. Ya en el siglo pasado le habían derribado la bóveda central para convertirle en patio y habían subido el piso, tapando el pavimento antiguo, y quedando los fustes enterrados hasta la mitad de su altura. La planta era rectangular, teniendo en los lados de Oriente á Poniente tres arcos en cada uno y en los otros, en cada uno, dos, sostenidos por capiteles suntuosamente labrados. Las galerías que le rodeaban presentaban bóvedas con tragaluces. Esto queda aun, pero como decimos antes, reformado completamente.

Resulta ahora más interesante el baño de la calle de Carlos Rubio, casa número 8, porque allí no se han hecho reformas. Los escombros del edificio arruinado, cayendo sobre la planta baja, la han enterrado, de modo que, estando el suelo antiguo al nivel de la calle, el piso de la casa está sobre las bóvedas del baño. Allí, enterradas, están todas sus dependencias, y aun pueden visitarse la cámara central y dos galerías laterales. La parte central es cuadrada, resultando hoy, por la rotura de la bóveda ó cúpula de enmedio, un patio claustrado muy pequeño. Sostenían la bóveda doce columnas dibujando tres arcos en cada frente. Los arcos son de herradura; los fustes de marmol, muchos de ellos hechos con trozos; los cimaceos están dibujados con los taludes cóncavos, y de los capiteles hay cuatro en los cuatro rincones, tallados, de tiempos de El-Mansur, tres sin harpar, uno latino-bizantino, aprovechado de otra construcción anterior; el noveno falta porque hace pocos años lo arrancaron por acuerdo de la Comisión de Monumentos para llevarlo al Museo. Los otros tres son posteriores á la reconquista é hijos de una restauración que sufriría el edificio y á la que pertenecen las pechinas de la bóveda, única cosa que de ella está en pie. Uno de los capiteles tiene tres caras talladas, y otra sin harpar.

En las galerías que rodean este pabellón hay en una, una escalerilla hecha modernamente para bajar á esto que hoy es corral ó patio. Las otras tres están practicables y presentan en sus bóvedas tres

lucanas en cada una y otra en cada ángulo. En uno de los lados hay dos puertas tapiadas, y por ellas se pasaba á otra galería que empieza en un gran arco y está cerrado por otros dos tapiados también. Al final de ésta se abre otra galería formando con ella ángulo recto. A esta parte del edificio se entra por el número 10 de la calle. Los muros son todos de sillería, y tanto por ellos como por los cimaceos y capiteles, puede presumirse que el edificio es de la época de El-Mansur, próximamente. Es lástima que no se descombre todo aquello, porque resultaría el edificio casi entero y se podría estudiar con mucho provecho.

Acaso haya otro resto de edificio árabe, la sacristía de S. Pablo, pero aun no hemos podido convencernos de ello, por más que nos inclinamos mucho á tal creencia. Véase lo que decimos en el artículo de Bellas Artes de la parte cuarta de esta Historia. Allí verá también el lector lo referente al puente y la Calahorra, no hablando aquí de estas construcciones por no repetir y escribir con la mayor brevedad que podamos.

Dicho ya cuanto se puede de los edificios, hablemos algo de la cerámica primero, y de la platería después. Hasta ahora nadie ha visto objeto de cerámica árabe anterior al siglo XII; en ningún Museo se encuentra clasificado nada como perteneciente al califato cordobés, y el brocal de barro, esmaltado, que el Sr. Madrazo supone procedente de Medina Az-Zahra, y el Sr. Ríos (D. Rodrigo)

mudéjar, ni es lo uno ni lo otro. El único objeto que se suponía del arte clásico mahometano, no lo es, y por lo tanto, no queda nada de aquella época. ¿Es esto posible? Seguramente no. Es que no se ha estudiado el asunto con la atención debida, y están clasificadas como de otra época cosas que son de la en que nos ocupamos.

Al hablar de los capiteles decíamos que no era posible que se hubiera formado el capitel árabe-español tal como aparece en los tiempos de Hacam II, sin que tuviese un período embrionario, otro de transformación y un tercero de florecimiento; y á fuerza de buscar encontramos, ya unidos, todos los eslabones de la cadena. Pues á semejanza de aquello, decimos ahora que no es posible que los musulmanes no tuviesen objetos de barro cocido antes del siglo XII, pues por muy ricos y ostentosos que fueran, al lado de los ricos había una población numerosísima y pobre, y ésta no podía usar en sus utensilios domésticos el oro, la plata, ni el vidrio, y tenía necesariamente que utilizar el barro. Se nos dirá que todo se ha perdido, y también contestaremos que no. Si en Córdoba se encuentran á montones barros cocidos romanos, árabes-almohades, mudéjares y hasta algunos cartagineses, con mayor motivo deben encontrarse del período clásico-mahometano, aunque no sea más que por tener entonces medio millón de habitantes, cifra extraordinaria, inmensamente mayor que la que tuvo en otra época cualquiera, y en relación de los habitantes estarían

los utensilios. Si entonces había muchos vecinos más, también debía haber más cacharros. No eran éstos más deleznales, ni más frágiles que los de otras épocas y de otras épocas más antiguas; por consiguiente, como se conservaron aquellos, se conservarían éstos; la cuestión es buscarlos, mejor dicho, estudiarlos, porque encontrados están.

En busca de cerámica de este período hemos recorrido casi todos los museos de España y muchas colecciones de particulares. Todo objeto de barro que tuviera formas orientales lo hemos examinado con detenimiento, y sin hallar lo que buscábamos. La forma ornamentada de las inscripciones con que decoraban los grandes vasos, el esmalte, la hoja lancetal prolongada, bizantina, característica de las construcciones sevillanas, y que se emplea todo el siglo XI, ó los adornos nimios y picados del mudejarismo, se han ido presentando, quitándonos ilusiones, pues si aparecía algo árabe era siempre posterior al califato. Esta carencia absoluta nos llevó á dirigir la vista á otros objetos. Para buscar los capiteles primitivos fuimos á examinar el arte visigodo; para buscar la cerámica árabe fuimos á examinar lo que se tiene catalogado como de la época antigua: lo romano y lo saguntino. El resultado fué excelente. Se encontró la cerámica en cantidad abundante, y de ella está lleno el museo de Córdoba, sin que falten objetos en el provincial y municipal de Sevilla y en muchas colecciones particulares, la nuestra inclusive.

Lo que principalmente se encuentra son ánforas pequeñas, tazas grandes y lámparas, ó sean candeleros. Las encontramos en el museo de Córdoba, clasificadas como barros saguntinos, en gran número y en perfecto estado de conservación. Todas son de un barro tamizado, de color de rosa pálido, hechas á torno, muy delgadas y muy bien labradas, y excepto las lámparas, adornadas con pinturas rojas y blancas. La clasificación de saguntinas es un error á todas luces. Los vasos, en cuestión, son más toscos que los llamados saguntinos, y sus adornos no están hechos sobre fresco, como aquellos, quedando indestructibles, sino sobre cocido, es una especie de pintura, dada, probablemente, como el esmalte, pero que no adquiriría la estructura vidriosa, y se pierde con el uso y con el tiempo sin el deterioro del barro. La parte roja es más persistente, pero desaparece también. Con que hubieran comparado estos objetos con los que verdaderamente saguntinos hay allí, hubieran advertido la diferencia. El mismo barro es menos compacto, más polvoriento que el saguntino, y aunque se parecen en el color, tienen los saguntinos un tono más tostado y están mejor cocidos.

Tan pronto como miramos con atención tales objetos, nos dieron á entender que no eran lo que se pretendía, por las razones dichas, y además, porque no existe en ellos el negro ó pardo intenso que caracteriza principalmente los otros; y nos dedicamos profundamente á su estudio. De él resulta lo

siguiente: El candil ó lámpara romana es muy plano, completamente redondo; la parte superior cubierta y cóncava, y con frecuencia adornada con relieves hechos en molde, y el mechero es también redondo. A veces tiene un asa; otras, asitas con agujeros para colgarle de cadenillas; por sencillo que sea tiene algún género de ornamentación. Los candiles en que nos ocupamos no presentan adorno alguno; son redondos completamente, menos planos que los otros, la punta ó mechero corto, pero puntiagudo un poco, y el agujero para que salga la torcida no es circular, sino prolongado, afectando la forma exterior del mechero. La cubierta, en vez de ser cerrada, forma un cuello y una boca de muy poca altura. Tienen asa que no se une á la boca como ocurre en época posterior. Es una imitación de los romanos, pero ya con un elemento propio, como es la boca y cuello superiores. En vez de estar labrados con molde, como los romanos, lo están á torno y en piezas distintas, cuyas pegaduras en crudo se advierten con facilidad.

Lentamente se va modificando y conservando la forma completamente circular; se alarga el mechero y se eleva el cuello y el asa sube por encima de la boca, soturándose en la parte interior. Las diferencias entre estas dos lámparas es muy poca. Más tarde el mechero se alarga más, y como no crece en proporción el depósito, la forma va perdiendo belleza. El cuello continúa igual y el asa se sota por la parte de fuera. El mechero llega á tener de

largo el diámetro del depósito. En este período, que es todo el siglo X, se encuentran algunas lámparas con pie, de las que una de bronce poseyó D. José Pérez de Guzmán y se publicó en el "Museo español de antigüedades"; y la única de barro que conocemos es de nuestra colección, encontrada en un cimientto, frente á la estación del ferro-carril. Posteriormente, á la caída del califato, el candil sufre una gran transformación. El pico se alarga cerca de dos diámetros, y el cuello toma la forma cónica, abriéndose en lo alto la boca muy estrecha y con un sencillo reborde. El asa se sutura por de fuera. En éstos aparecen ya los esmaltes, aunque la mayor parte son en barro, de color blanco. Las primeras manifestaciones del esmalte son en inscripciones cúficas al derredor del depósito, hechas con suma imperfección, pues no poseyendo aun la práctica del esmalte, más parece pintura que vidriado, careciendo, por lo tanto, de todo brillo y pareciéndose mucho al *carrelage* francés. Después, ya en vidriado perfecto, se ven los candiles salpicados de puntos de esmalte, formando groseras combinaciones negras, blancas ó verdes, pero sin que los colores alternen. Por último, el candil se cubre de esmalte por completo de color melado, de los que poseemos dos, y ya hechos con moldes sin cuello, ni boca, ni asa; el mechero sumamente largo y en la cubierta algunos dibujos de animales casi siempre. Después de la conquista siguió usándose por los cristianos esta especie de lámpara. Los can-

diles árabes más antiguos vienen clasificados como romanos hasta hoy, con evidente error, por no haberse apreciado las diferencias esenciales que los separan, y que es fácil se oculten, porque verdaderamente, así como los capiteles árabes vienen de los romanos, los candiles tienen también su origen en aquel arte, y mucho más directo, porque siendo los mahometanos gente que despreciaba todo oficio mecánico, los alfareros primeros serían los mismos cristianos esclavizados, que seguirían labrando como antes, y sólo á fuerza de tiempo modificarían los procedimientos y las formas. Por esta razón, sin duda, las otras piezas de cerámica conservan también las líneas exteriores de la antigüedad clásica. Se ve en ellas la influencia gentilica, pero en esto ya se observa, más bien que el tipo romano, el griego, sin asomos, por el pronto, de influencia oriental. Los modelos parecen tomados de los vasos pintados que tan hermosamente trabajaban los griegos, aunque sin asas ni pies. Algunos tienen rudimentos de asas que, alargándose y encorvándose, dan origen á las de los jarrones granadinos, así como las formas de aquellos portentosos vasos de la Alhambra son las mismas que los en que nos ocupamos, con solo hacerlos algo puntiagudos de abajo, y más largos de cuello.

Los primeros elementos decorativos de tales cacharos son líneas paralelas, rojas, que rodean sus senos; luego, ó al propio tiempo, aparecen adornos blancos en líneas quebradas, bien verticales, bien

horizontales, y algunas veces palmillas y líneas ondulantes. Más adelante el barro está menos cernido y el grueso es mayor, pero ya empiezan á decorar con un palillo, haciendo palmillas grabadas, y hasta El-Mansur no aparece esta especie de labor hecha con esmero y con inscripciones. De este período solo hemos encontrado unos fragmentos de ánfora grande del museo de Sevilla. Si realmente son de este tiempo, debían ser muy caros, porque son obra de tallistas, hechas con palillos en el barro crudo, y no con sellos, como se hizo después en el período almohade y en la época cristiana en que se conservó bastante tiempo tal manufactura imitando el arte musulmán.

Ya hemos dicho al hablar de los candiles cómo se pasó de la pintura al esmalte, y á más del candelil que tiene el Sr. Inurria, adornado con inscripciones cúficas, hay en el museo de Sevilla un trozo de objeto, inaveriguable, acaso brocal de pozo, con adornos mixtos, entre ese esmalte rudimentario y la pintura. Más tarde aparece el esmalte ya perfeccionado y hacían objetos vidriados en parte, y en parte sin vidriar, de los que tenemos un jarro encontrado entre la Fuensanta y el Campo de Madre de Dios. A este tiempo, siglo XII, pertenece también el brocal de pozo procedente de Córdoba, que se guarda en el museo arqueológico nacional, en parte esmaltado y en parte en blanco, que el señor Ríos (D. Rodrigo), en su monografía "Brocales de pozos árabes y mudéjares.", tomo III del "Museo

español de antigüedades „, califica como del siglo XIV. Mide 0,78 de altura, 0,54 de diámetro, y cada una de sus ocho caras, por lo alto, 0,20 y 0,23 por la parte más baja. Está dividido en cinco zonas; en la primera tiene arquillos ornamentales lobulados, elemento característico de las torres almohades de Sevilla; después dos zonas estrechas de arabescos é inscripciones; luego una de inscripción cúfica, ligeramente adornada (característica del citado período, según los estudios del mismo Sr. Ríos), en que se lee, repetida, la frase “El imperio „, con caracteres de 0,17 de altura, y debajo una gran labor de carácter bizantino, semejante á las de las enjutas de las ventanas de la Giralda.

El barón Davillier, en su “Histoire des faiences hispano-móresques á reflets metaliques „ dice que los azulejos de la Alhambra son del siglo XIII, y que en las mezquitas de Córdoba y Toledo los hay más antiguos; y efectivamente, en la Mezquita de Córdoba se encuentra algún que otro ladrillo almohade del siglo XIII, de los que poseemos uno, que tiene en un lado tres inscripciones, una en el canto y dos en las caras, y servían, sin duda, para estar empotrados en la pared, dejando solo fuera esa zona vidriada, formando con ellos contornos de puertas, impostas y otros elementos arquitectónicos. Estos tienen el fondo blanco y las letras azules, muy toscamente hechas. Los otros azulejos que el señor barón creyó árabes, son mudéjares del siglo XIV, y los que citamos, seguramente no los vió.

De principios del XIII debe ser también el magnífico brocal del museo de Córdoba que el Sr. Madrazo supone de Az-Zahra y el Sr. Ríos mudéjar del XV. Estuvo en el convento de santa Marta hasta 1867 que lo recogió para el museo la Comisión de Monumentos. Está todo esmaltado de verde y adornado prolijamente con arquillos, florones, figuras geométricas rectilíneas, entrelazadas en bien artísticas combinaciones y algunos animalejos. Sus labores pertenecen á ese período, último del arte en que empezó á desarrollarse el estilo granadino. Está hecho con moldes.

Como á poco de este tiempo se verificó la reconquista de Córdoba, todo lo demás que se ha encontrado aquí pertenece ya al arte mudéjar, y por lo tanto, no es esta ocasión de que en ello nos ocupemos. Hablemos ahora de la platería.

Desgraciadamente quedan muy pocos objetos por donde se pueda calcular cómo fuese el arte de la platería y sus análogos en el período del imperio islamita y ninguno anterior á Abd-er-Rahman III. Si los hay pasarán por otra cosa, mal clasificados, pero en esto no hemos sido tan afortunados como en la cerámica y los capiteles, y no los hemos encontrado. Tres objetos de bronce, uno de plata y otro de oro y marfil es lo que únicamente conocemos del siglo X. Del XI hay algo más, pero no de Córdoba, y de la época granadina hay mucho, pero no está dentro del estudio que nos proponemos ahora.

En nuestro \*Estudio sobre la historia de la Orfebrería Cordobesa,, hablando de este período decíamos lo siguiente:

“Según el testimonio de testigos oculares, como Edrisi, podemos afirmar que en la mezquita de Córdoba, la más importante de Occidente y casi rival de la celebrada Meca, existían veinte puertas revestidas de planchas de bronce, de un trabajo admirablemente hermoso, y en la cumbre del alminar ó torre de la Mezquita “brillaban más que el resplandeciente sol de Andalucía,, dice un autor alemán, tres granadas; dos de ellas de oro puro, y de plata la tercera. De la bóveda del vestíbulo del mihrab, pendía una enorme lámpara, y todo el templo se hallaba cuajado, puede decirse, de lámparas primorosas, las más de plata, y muchas de bronce fundido de las campanas de los templos cristianos. En las restauraciones que se están llevando á cabo en la Mezquita, no se ha encontrado resto alguno metálico, pero en la tablazón que queda del antiguo arfesonado están las huellas de florones metálicos, cuyas formas se ignoran. Los que vendieron las tablas y vigas para hacer vihuelas, dejaron alguna madera, pero de los florones no dejaron ni uno.

„Nada de esto era comparable siquiera con la riqueza acumulada por Abd-er-Rahman An-Nassi en su faustosa vivienda de Medina Az-Zahra, en donde había 15.000 hojas de puertas de todas dimensiones, revestidas de hierro bruñido ó cobre dorado ó plateado; un pabellón central, en que las colum-

nas de marmol de *aguas* estaban taraceadas de rubís y perlas, con capiteles de oro; los muros estaban cubiertos de oro y mármoles transparentes de diversos colores, y del centro de la cúpula pendía una perla de inapreciable valor y colosal tamaño, que, entre otros objetos, había regalado á An-Nassir el emperador de Constantinopla Constantino Porfirogénito. Se cuenta que las tejas eran de plata y oro, alternadas, y en el centro de aquella estancia se veía un estanque de porfido que rodeaba una arquería de ébano y marfil incrustada de oro y piedras preciosas sobre columnas de marmol y cristal.

„Se dice que uno de los principales ornamentos del Alcázar eran las fuentes, y de éstas se mencionan dos más artísticamente bellas que las restantes, y que según parece procedían del Asia. La mayor, traída para An-Nassir, del Asia, por Ahmed, el griego, era de bronce dorado, con bajo relieves de figuras humanas, bellamente esculpidas, y la otra era de marmol verde, y fué adquirida en Siria, considerándose por todos los inteligentes como un verdadero prodigio del arte. A ésta le mandó agregar el califa doce figuras de oro bermejo, incrustadas de perlas y exquisita pedrería, labradas en los talleres reales de Córdoba, representando diversos animales. Pusieron en ella un león entre un antílope y un cocodrilo; al lado opuesto un águila y un dragón, y entre ambos grupos una paloma, un halcón, un pavo real, una gallina, un gallo, un milano

y un buitre. Todos estos animales eran huecos y vertían en el tazón de la fuente chorros de agua cristalina.

„Iguales descripciones que del palacio de Az-Zahra se hacen del de Medina Az-Zahira, donde los llamadores de las puertas eran de bronce, representando cabezas de leones, y del palacio ó almunia de Ruzafa, espléndida obra de Abd-er-Rahman I; y aunque evidentemente tales relaciones más sean ficciones poéticas que descripciones exactas, lo cierto es que en tales palacios se habían acumulado riquezas inmensas, y que el arte de labrar los metales tenía en ellos un papel de los más importantes y entraba en la decoración como parte principalísima. Desgraciadamente todo se perdió „.

Queda aun algo para que se pueda estudiar este arte. En el museo Arqueológico Nacional se ve un león de bronce encontrado en Palencia, y sobre el cual el Sr. Ríos (D. Rodrigo) publicó una monografía en el tomo V del "Museo español de antigüedades „, en la que dice que fué labrado en tiempos de Abd-er-Rahman III, y que perteneció al palacio de Medina Az-Zahra. No nos oponemos á esta afirmación que puede ser cierta. Quién sabe si procederá de la famosa fuente de que antes hablamos, pero seguramente no es español. Si está fundido en España, el que hizo el modelo era griego, indefectiblemente. La forma tosca del animal, que está sentado sobre los cuartos traseros, podía conceputarse mahometana-española por su misma grosería,

pero toda la piel está cubierta de adornos imitando las melenas, y aquellos no son españoles. Tienen un carácter bizantino marcadísimo, indiscutible, que llegó á verse en España, pero en época mucho más cercana.

Aunque también con carácter oriental, más puede pasar por español el ciervo que se conserva en el museo provincial de Córdoba, que los frailes de S. Jerónimo encontraron en el siglo XV en las ruinas de Medina Az-Zahra y lo pusieron en una fuente de su convento, desde donde fué trasladado al museo cuando la exclaustación. También es muy tosco, aun más imperfecto que el león de Palencia, y todo el cuerpo está cubierto de un nervio que forma círculos, dentro de los cuales se encierran sendas hojas de parra ó cosa parecida. Este elemento decorativo se usaba en Córdoba ya en el siglo X, pero lo que no se usó nunca, ni antes ni después, es el círculo radiado que tiene en el pecho, á manera de símbolo religioso, y que es el que nos induce á darle también origen oriental.

Estos animales, traídos de Grecia y de la Siria, fueron los que determinaron en España el uso en la decoración de seres animados, y si bien Hacam II era lo bastante ortodoxo para no consentirlo, en el imperio de su hijo se desarrolló por completo. Eran el principal elemento decorativo de Medina Az-Zahira, según el lector podrá ver en el capítulo correspondiente, y hasta el mismo monarca lo usaba en sus ropas, puesto que en el gabinete de anti-

güedades de la Academia de la Historia se conserva una faja de seda de Hischam II, según las inscripciones, con trece medallones, en los que se miran figuras humanas, aves y leones.

Si son más ó menos recusables como españoles los dos objetos anteriores, no lo es el candil ó lámpara que poseía el Sr. Guzmán, y cuyo paradero ignoramos, pero que está publicado por el Sr. Gallangos en el "Museo español de antigüedades". Tiene la forma característica que hemos indicado anteriormente. Todo él cubierto de bellas labores arábigo-españolas, y aunque no tiene inscripción, puede asegurarse, sin riesgo de equivocación, que es del siglo X.

Otros dos objetos hay en el museo provincial de Córdoba del período árabe de esta población, aunque bastante más modernos, pues no pueden remontarse á más de los comienzos del siglo XIII, según las labores que los embellecen. Son un dedal y un tintero, ambos de hierro. El dedal tiene inscripción y dice: "Obra de Saif,,"; el tintero no tiene leyenda. Ambos están cubiertos de labores geométricas rectilíneas del comienzo del arte granadino. Tenga en cuenta el lector aficionado que en toda labor árabe hay una figura geométrica, como base, y que hasta el último tiempo del califato, la figura generatriz afecta forma curva, bien sea circunferencia, bien elipse, mientras que en el arte granadino, ó sea la última etapa de este arte, la forma siempre obedece á un polígono de más ó menos lados.

Siempre que se encuentre como generador un polígono, el trozo decorativo podrá ser mahometano ó mudéjar, pero nunca árabe-cordobés, anterior á El-Mansur, en cuyo tiempo se empezó á usar la línea recta algo, pero muy parcamente. En la mezquita de Córdoba no existe más que en los apilastrados de la nave central procedentes de una restauración del célebre caudillo. Esta tendencia á la línea recta se halla en Granada hasta en los capiteles, que siempre tienden al cubo, como originarios directamente del arte bizantino.

En el período del imperio cordobés ya se hacía la filigrana, que tanta fama ha dado á la platería cordobesa. No podemos afirmar que en Córdoba se hiciese, pero sí que se labraba en España, pues á esa época pertenecen dos pares de zarcillos encontrados en Toledo en 1889, al construir el camino para el cementerio nuevo. Un par es de plata y está en el museo de aquella capital; el otro, de oro, lo compró á los trabajadores un platero, é ignoramos donde haya ido. Los de plata, estaba un pendiente roto, y el otro en perfecto estado de conservación, y forma dos esferas; la inferior mucho más grande que la otra, y próximamente del tamaño de una avellana gruesa. Sus caladas labores son de carácter cordobés, muy elegantes. Los de oro eran unos aros muy grandes, y en un lado una bolita de filigrana. A partir de fines del siglo X, este adorno mujerial debió modificarse mucho, y en el XII tenía la forma de un ramo de flores, porque

Edrisi, al hablar de los arcos del mihrab, dice que su labor semeja zarcillos.

Hablemos, para concluir, de las arquetas ó joyeros, muy en boga en toda la Edad Media, y de las que hay ejemplares preciosos.

Puramente cordobesas hay dos: la del museo de Kensington y la de la catedral de Gerona. La primera tiene el número 305 de su catálogo y es un joyero de marfil con elegantes monturas de oro. Es cilíndrica, y en sus adornos se ven águilas y otros animales. Su inscripción dice: "La bendición de Allah para su siervo Al-Hakan Al-Mostansir-bil-lah príncipe de los creyentes.". El barón Davillier se equivocó al suponer que tenía el nombre de Abd-er-Rahman III.

La de Gerona es de madera, con la tapa en forma de tumba, y toda ella cubierta de planchas de plata cincelada, en parte dorada y en parte esmaltada de blanco y negro. Mide 0,39 de largo, 0,23 de ancho y 0,27 de alto, correspondiendo de éstos 0,14 á la caja y 0,13 á la tapa. El asa que tiene en lo alto, las visagras y el cierre, son de bronce dorado y esmaltado. Al rededor de la tapa, en el lugar que ajusta con el cofre, hay una inscripción cúfica, cuya lectura es la siguiente:

"En el nombre de Dios, bendición de Dios, felicidad, ventura y alegría perpetua para el siervo de Dios El-Hacam, príncipe de los creyentes, Al-mostansir bil-lah por haberla mandado hacer para Abulwalid Hischam, príncipe heredero jurado por

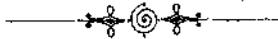
los musulmanes. Se terminó bajo la dirección de Djaudar hijo de....., (el nombre del padre resulta ilegible). En la cara interior de la chapa del cierre se lee: "Obra de Bedr y Tarif sus siervos", ó sea, las firmas de los artistas que la labraron.

No tiene fecha, pero habiendo sido jurado Hisham el 5 de Febrero de 976, y ocurrida la muerte de su padre el 1.º de Octubre del mismo año, claro es que en este breve período se fabricó la arqueta. El Djaudar era uno de los jefes de los eunucos, de quien hablamos extensamente al referir los hechos que siguieron á la muerte de Hacam II. Es muy interesante esta obra por su dibujo, que consiste únicamente en tallos que se retuercen, formando círculos en que se encierran flores quinquelfolias, muy características de este período, y análogas á las de la piel del ciervo de que antes hablamos. Cada flor está rodeada de una línea de puntos por todos sus contornos.

Aunque no cordobesas, son interesantes otras arquetas que revelan el progreso del arte, mejor dicho, la evolución; porque progreso indica mejora; y el arte, desde el siglo XI se afemina rápidamente. Modelo de este tiempo es la arqueta de la catedral de Palencia, de madera, cubierta con planchas de marfil, grabadas y caladas, puestas sobre planchas de cuero dorado, y con guarniciones de cobre esmaltadas en colores. La inscripción dice que se hizo en Medina Cuenca, en 441, que corresponde á 1049 y 1050 de la era vulgar. Aunque los elementos

decorativos son aun los del imperio cordobés, hay mezclados con ellos aves y cuadrúpedos, unidos de dos en dos por los picos las aves, y por las bocas los otros indescifrables animalejos; y todas las hojas están adornadas de profusas hendiduras paralelas, dándole el aspecto de palmillas. Todo ello es menudo aunque aun la forma general se ve clara, sin la confusión que caracteriza á los arabescos del último período.

Del carácter de la de Palencia hay varias en el museo Arqueológico Nacional, hechas de plata, y que no reseñamos porque, no siendo cordobesas, solo por conjeturas podemos calcular como sería en este tiempo el arte cordobés. La más interesante de todas las del siglo XI es la de S. Isidoro, de León, de un carácter ya completamente oriental, que es el que el arte en general tomó tan pronto como se destruyó el califato. De todas ellas haremos estudio especial en obra aparte, pero en este momento lo que nos interesa está ya consignado.





## NOTA

---

Motivos ajenos á la voluntad del autor, relacionados con la falta de material fotográfico, á causa de la guerra europea, impiden que vayan en este tomo las láminas que le pertenecen y que van relacionadas en el texto, pero prometemos solemnemente que se publicarán antes de la terminación de la obra completa.





# ÍNDICE

	Páginas
XXIV.—Biografía.—Artistas.....	5
XXV.—Biografía y bibliografía.—Escritores rabínicos cordobeses.....	11
XXVI.—Biografía y bibliografía.—Escritores muzárabes.....	33
XXVII.—Biografía y bibliografía.—Escritores árabes.....	49
XXVIII.—Biografía y bibliografía.—Historiadores árabes.....	67
XXIX.—Epigrafía árabe.....	77
XXX.—Epigrafía mozárabe.....	107
XXXI.—Numismática.....	113
XXXII.—Topografía.....	125
XXXIII.—Bellas Artes.—Los beduinos, su carácter, su religión.—Aparición y predicación de Mahoma y formación del imperio musulmán.....	141
XXXIV.—Bellas Artes.—Estado de éstas entre los árabes al tiempo de la conquista de España.....	157
XXXV.—Bellas Artes.—Primeras edificaciones.—El baño de Gerona.—La Mezquita de Córdoba.—Carácter de esta primera construcción.....	167
XXXVI.—Bellas Artes.—Ampliaciones y obras en la Mezquita hasta Abd-er-Rahman III.—Estudio de la generación del capitel árabe durante el imperio cordobés....	201
XXXVII.—Bellas Artes.—Abd-er-Rahman III y su tiempo.—Fundación de Medina Az-Zahra.—Carácter de los restos artísticos que quedan de este palacio.— Su destrucción.....	257

XXXVIII.—Bellas Artes.—Aumento de la civilización en tiempos de Hacam II.—Ampliación de la Mezquita de Córdoba y estudio de esta edificación.....	285
XXXIX.—Bellas Artes.—Campañas de El-Mansur.—Fundación, descripción y ruina de Medina Az-Zahira.—Última ampliación de la Mezquita de Córdoba.—Restauraciones hechas por El-Mansur en la parte antigua.—Carácter de estas obras	321
XL.—Bellas Artes.—Descripción de la Mezquita de Córdoba.....	349
XLI.—Bellas Artes.—La Albolafia.—Baños árabes.—Cerámica y platería.....	399
Nota.....	423



# ERRATAS

Página	Línea	Dice	Léase
7	10	Medina Az-Zahra	Medina Az-Zahira
98	28	Abn-n-Nassr	Abu-n-Nassr
115	27	no engendro	no engendró
219	6	Almanzor	El-Mansur
228	22	la mezquita	el alminar
262	15	adulterado; la Arrizafa,	adulterado, la Arrizafa;
281	10	Hacam	Hischam
293	17	fosayfesa	foseifesa
347	24	capítulo X	capítulo XXXVI
413	26	An-Nassi	An Nassir

---

Acabóse de imprimir este tercer tomo en la Imprenta Provincial el 31 de Diciembre de 1918, siendo Regente de la misma D. Francisco Trugillo.

**LAUS DEO**