

Arte Hispano-Musulman del Siglo X: El arte califal

Por Dolores Aguilar Garcia

Antes del año 1000, mientras el arte cristiano del Norte de la península buscaba un estilo y una arquitectura que fuera expresión de sus ideas y sentimientos, Al-Andalus había encontrado y ensayado con éxito los mejores logros de la arquitectura califal.

La mezquita de Córdoba alcanzará en este siglo su máxima y definitiva ampliación. La ciudad palatina de Medina Azahara será la suma y conjunto de cuantos esfuerzos y avances logró el arte califal. A finales del S. X., la paulatina decadencia del califato supone la desmembración y el surgimiento de los reinos taifas, momento también de gran interés artístico.

Para hablar del arte del S. X, habría que hacer una breve reseña del de los siglos que le precedieron:

La invasión árabe en España encuentra un solar culto, donde la permanencia de monumentos romanos, visigodos y bizantinos, hacen de nuestro suelo una cantera inagotable de inspiración y de materiales. Por otra parte, las influencias orientales, del Califato Omeya de Oriente o del Califato Abbasida, se reúnen en este primer arte hispano musulmán en una feliz síntesis:

De lo hispano-romano tomó la mezquita de Córdoba su disposición en varias arquerías de colorido alternante, emulando el acueducto de los milagros de Mérida.

Romanos y visigodos serán los fustes, cimacios, capiteles de la primera y primitiva mezquita de Abderramán I.

Otros destellos romanos se dejan sentir en decoraciones, como ale-

ros y zócalos con ménsulas ¹ y motivos de espiguillas, liras o pilas, tomados de los sarcófagos romanos tardíos ² o los procedentes de su decoración mural interior que se encuentra en las villas romanas y yeserías del bajo imperio ³.

Pero, en lo decorativo no quedó sólo la influencia occidental, sino que elementos constructivos tan identificados con lo cordobés, como el arco de herradura, tiene precedentes visigodos y aún anteriores, como estelas tardorromanas o evangeliarios sirios como el de Rábula (S.VI) ⁴.

También el mismo origen de la disposición arquitectónica de las mezquitas, según Torres Balbás, ⁵ puede encontrarse en las salas de audiencia bizantinas y sasánidas, cuyos precedentes también romanos tendrían una función aúlica y palatina, pero no religiosa.

El solar de la primitiva mezquita cordobesa estaba ocupado por una basílica visigoda dedicada a San Vicente. Durante varios años, en este lugar se simultanearon los cultos de cristianos y musulmanes, en una amigable actitud de comprensión. Pero la supremacía política se impuso y, así, en el año 780, Abderramán I decidió arrebatar definitivamente el lugar a los cristianos para construir su mezquita mayor.

La mezquita de Abderramán I (780) fue un espacio aproximadamente cuadrado, dividido en patio y sala de oración, como la coetánea de Cairuán (Túnez). Al exterior las fachadas llevaban contrafuertes no empleados en Occidente, pero sí en Oriente, como en la mezquita de Samarra o la citada de Cairuán.

Constaba de 11 naves perpendiculares a la quibla, y sus arquerías estaban sustentas por fustes de columnas romanas y visigodos apro-

1. PAVON MALDONADO, B. *Sobre el romanismo de los aleros califales*. «A-A» 1971, pág. 197.

2. PAVON MALDONADO, B. *Influjos occidentales en el arte del Califato de Córdoba*. «A-A» 1968, pág. 205.

3. TORRES BALBAS, L. *Precedentes de la decoración mural hispanomusulmana*. «A-A» 1955, pág. 407.

4. YARZA LUACES, J. *Historia del Arte Hispánico. La Edad Media*. Ed. Alhambra, pág. 11.

5. *Origen de las disposiciones arquitectónicas de las mezquitas*. «A-A» 1952, pág. 388.

vechados, algunos de ellos enterrados en el suelo para igualar la altura. Capiteles y cimacios son así mismo aprovechados.

Carecía de iluminación a no ser por pequeñas ventanas con celosías ⁶ abiertas en los muros laterales, que, por cierto, se coronaban de almenillas escalonadas. Este tema decorativo, según Basilio Pavón, es de origen sirio ⁷, aunque cabe rastrearlo en monumentos mucho más antiguos mesopotámicos y persas, como el palacio de Persépolis, en lo que encontramos un indudable aporte oriental.

Esta primitiva mezquita contaba también con un alminar edificado por Hixem I (788-796) por el lado exterior del patio, que desapareció en obras posteriores, según veremos, y una puerta monumental de acceso, la llamada puerta de San Esteban, que será pauta y modelo para todas las demás portadas a lo largo de dos siglos ⁸ y que, de nuevo, en su origen rastreamos lo romano, como los arcos de triunfo o la puerta Aurea del palacio de Diocleciano en Spalato.

La mezquita se realizó con arreglo a unas medidas determinadas, que venían dadas por el empleo de un tipo de ladrillo que medía 24 pulgadas o 32 dedos (siendo el dedo 1/12 del palmo) ⁹. Este ladrillo equivale al codo llamado Rassasí, traído desde Egipto por Al-Rassas, que servía para medir las crecidas del Nilo ¹⁰. Con este módulo se realizaron las medidas de superficie, longitud, latitud, empleando para otros usos, como el de los arcos o el de las molduras, otro tipo de módulo descubierto e investigado por Camps Cazorla ¹¹.

La forma cuadrada de esta primera mezquita, se asemeja a la que tuvieron las más antiguas de Oriente, también El Fustat, Cairuán...,

6. BRISCH Klaus. *Las celosías de las fachadas de la gran mezquita de Córdoba*. «A-A» 1961, 398.

7. *Sobre el origen sirio de las almenas decorativas h-musulmanas*. «A-A» 1969, pág. 201.

8. CASTEJON, R. *La Puerta de San Esteban*. Boletín Real Academia de Córdoba. 1944, pág. 491.

9. HERNANDEZ, Félix. *El Codo en la Historiografía árabe de la mezquita mayor de Córdoba*. Madrid. Imprenta y Ed. Maestre, 1961.

10. VALLVE, J. *El codo en la España musulmana*. «A-A» 1976, pág. 339.

11. *Módulo, proporciones y composición de la arquitectura califal cordobesa*. C.S.I.C. Madrid, 1953.

cuyo origen está en la casa del profeta en Medina, hoy muy transformada, que era un patio con habitantes para las esposas del profeta y una cubierta de palmeras en la sala de oración ¹². Con el tiempo, a esta forma cuadrada surgida de la necesidad urgente de reunirse los fieles, se la dotó de un contenido más profundo, una vez que el pensamiento clásico se transmite al mundo islamizado, cosa que sucede ya en las primeras dinastías Omeya y Abbasida. Santiago Sebastián ¹³ opina que estas formas cuadradas a las que remotamente responde toda la arquitectura musulmana, tiene su origen en el espacio cósmico aristotélico que pensó tenía forma cúbica o el cuadrado, una de las formas más perfectas para Platón.

Al fondo de la sala de oración se abría el mirab, sobre cuyo origen ¹⁴ se ha especulado que puede ser el símbolo de la presencia del Profeta, que no se llena, que permanece vacío su interior para recibir su invisible presencia. Es el lugar más adornado y sagrado hacia el que se orienta la vista y la oración de todos. Esta teoría niega el origen en el ábside de las iglesias cristianas o el aarón de las sinagogas, basada en que la dirección espacial es otra distinta.

La arquería de la mezquita es doble. Los arcos inferiores son de herradura peraltados a 1/3 del radio según el modelo visigodo, alternando dovelas de piedra y ladrillo. Por encima una segunda arquería cae sobre pilares que van sobre las columnas, con arcos de medio punto. Su función de arcos de entibo hace que se ensanche a su intradós para conectar con el pilar. Se rematan con modillones de lóbulos, una fórmula decorativa que, tomada del ámbito clásico, hará fortuna en lo cordobés constituyendo sus típicos modillones tangentes que evolucionarán con el tiempo ¹⁵.

Por encima del arco superior, un filete de esquinillas de ladrillo, motivo derivado de monumentos orientales, como el palacio de Firuz-

12. PAPAPOPOULO. *El Islám y el arte musulmán*. Ed. Gustavo Gili, S.A.

13. *Mensaje del arte medieval*. Universidad de Córdoba y Valencia. Ediciones Escudero. Córdoba, 1978.

14. PAPAPOPOULO. O.C. pág. 225 y sig.

15. TORRES BALBAS, L. *Los modillones de lóbulos. Ensayo de catalogación de una forma a través de diez y seis siglos*. Archivo Esp. de A. y A» 1936, núm. 35, pág. 113.

bad o de Kusejir Amira ¹⁶, que tendrá gran repercusión en el arte de Al-Andalus hasta nuestros días que se sigue empleando en aleros de tejados. La doble arquería se traducía al exterior en tejados independientes para cada nave cubiertos a dos aguas, para eliminar el agua de lluvia que corría por la parte superior de la arquería, como el agua del acueducto en el que se inspiró. Esta fue una solución posterior, porque, en principio, tanto la techumbre exterior como interior era plana, a base de placas de madera con decoración vegetal de motivos abstractos ¹⁷ de evidente origen oriental. Así se realizaron también los tableros de las demás ampliaciones.

En la parte N. del patio, las columnas no tienen contrafuertes exteriores, por lo que su empuje lateral determinará su desplome más tarde y la necesidad de repararlo.

Con ello, se demuestra el escaso conocimiento que en estos años del S. VIII se tenía de las fuerzas y empujes de los arcos que llevaron a colocar contrafuertes donde no hacían falta, omitiéndolos en el lugar más preciso.

Lo más primitivo de la mezquita actual por el exterior es el lienzo de muro de la Puerta de San Esteban. Se emplea sillería a sogá y tizón, y el arco se abre sobre un dintel adovelado. En torno al arco, se inaugura el alfiz, elemento decorativo de rectilínea sobriedad que alcanzará tanta fortuna en lo andaluz. Por encima se decoró con una vegetación plana de hojas de varios lóbulos labradas in situ sobre la piedra. Las ménsulas llevan modillones más recios que los del interior.

El arco se peralta hasta la mitad del radio, no hasta 1/3 como en el interior, lo que supone la transformación califal del modelo proporcionado por lo visigodo.

Sus dovelas, en posición radial alternantes en color y decoración, llevan hojas lobuladas de influencia y técnica a bisel bizantino, obra decorativa que se realiza hacia 855.

Del alminar construido por Hixem, sólo conocemos la huella de

16. GOMEZ MORENO, M. *Ars Hispaniae* vol. III. Editorial Plus Ultra. Madrid, Español de Arte» 1928.

17. HERNANDEZ, F. *La techumbre de la Gran Mezquita de Córdoba*. «Archivo Español de Arte» 1982.

sus cimientos: sería de planta cuadrada, y con respecto a su alzada, ninguna noticia ha llegado a nuestros días.

Abderramán II en el siglo IX (822-852) amplió la mezquita por el sur 26 metros, colocando pilares rectangulares sin columnas como testigos de la primitiva quibla. En lo constructivo se utilizó el mismo módulo suministrado por el codo Rassasí. Se siguieron aprovechando soportes y capiteles de monumentos romanos, realizándose en esta ocasión 11 capiteles ex-profeso, entre los cuales figuran los dobles del mirab de producción cordobesa.

También se abrió una nueva puerta, la llamada de los Deanes en la fachada Oeste. Lleva un arco de herradura enjarjado cuyo despiece radial se finge por encima con dovelas alternantes en colorido y decoración.

En el muro opuesto se abrió la llamada puerta de S. Miguel, desaparecida con la ampliación de Almanzor.

El reinado de Abderramán III (912-961), que marca la época de máximo esplendor de Córdoba, el foco cultural mayor de Occidente, a la vez marca un período de máxima influencia oriental tras la llegada del poeta Zyriad, que introducirá en Al-Andalus la lírica y la música en boga en el califato de Bagdad, así como numerosas costumbres y hasta modas desconocidas en Occidente.

Su obra en la mezquita fue menos espectacular y llamativa que otras, pero necesaria, pues consistió en la consolidación de la pared del patio y la construcción de un nuevo alminar.

La primitiva pared del patio realizada en los años del reinado de Abderramán I había recibido nuevos empujes por las arquerías adicionadas. Su arquitecto, que no tendría ideas muy claras sobre los empujes laterales del arco, omitió en esta zona los contrafuertes, dejando precisamente la parte más vulnerable sin protección. Abderramán fortificó este muro sentando las bases del genuino y característico arco cordobés califal: Son arcos con un peralte que supera la mitad del radio, enjarjados, y con falso despiece de dovelas que convergen en la línea de impostas. Se adorna con una moldura de yeso que ensancha el arco en la clave y lo adelgaza en los salmeres. Estos arcos de la pared exterior cubren la primitiva fachada, quedando entre ambas un espacio cubierto con bóveda de cañón adornado con pinturas geométricas de color almagra, zona muy transformada por las obras cristianas poste-

riores. Por encima de los arcos corre un alero con modillones de siete rollos, con adorno de banda central.

Las columnas llevan fustes rosados, realizadas para este lugar, y los capiteles están inspirados en el orden compuesto, cuyas hojas de acanto, lisas, constituirán desde este momento el modelo para obras posteriores. Es el llamado capitel «de pencas».

El alminar ¹⁸ sustituye al erigido por Hixem, pero situándolo más al norte con la consiguiente ampliación del patio. Se realiza en sillares a soga y tizón con dos tizones, y se construye con un módulo distinto al del interior: el codo mamuni equivalente a unos 47 centímetros. Su disposición interna está formada por dos rectángulos unidos por los que suben escaleras independientes. Se pensó esta solución porque sus dimensiones de 8,485 m. de lado daría un vuelo a las escaleras imposible de sostener por las bóvedas falsas que emplearon. Una vez más el aspecto de enmascaramiento del arte musulmán provoca la construcción de otras segundas bóvedas decorativas por debajo de las anteriores, algunas decoradas con sencillas pinturas geométricas.

El alminar se conserva hasta una altura de 22 metros, pero revestido de sillería, bien macizado su interior para soportar el remate manierista colocado en el siglo XVII; su apariencia actual es bien distinta, sin embargo gracias a la descripción de Ambrosio de Morales en el siglo XVI y las reproducciones que de él tenemos en el sello del Concejo y la Pta. de Sta. Catalina, se puede reconstruir su alzado con huecos desigualmente distribuidos, de 2 y 3 vanos de arcos de herradura muy cerrados y dovelas convergentes a la línea de impostas. Estas dovelas alternaban, salientes y rehundidas, pintadas así mismo de rojo alternativamente.

Por encima corría una arquería ciega coronada de almenas escalonadas, y sobre este cuerpo la terraza con la cúpula de los almuédanos. Se remataba por un yamur de varias esferas en tamaño decreciente, de oro y otras aplicaciones florales. Según Al-Macari, se fecha en el año 946.

En la inmensa área geográfica del mundo islámico, cada región

18. HERNANDEZ, Félix. *El alminar de Abderramán III en la mezquita mayor de Córdoba* Patronato de la Alhambra, 1975.

representa sus características bien definidas y nacionales. El Islam trazó los planos de los monumentos religiosos, pero las monarquías crearon el lenguaje artístico. Es un arte cortesano, dedicado a la glorificación del soberano, testimonio de la capital donde se asienta ¹⁹. Así será la ciudad palatina de Medina Azahara, construida también por Abderramán III, toda ella hecha verbo encendido en honor del poderoso califa de la Perla de Occidente.

Medina Azahara fue construida en honor de la favorita de Abderramán III, desde 936 a 976, terminándose las obras en tiempos de su sucesor Alhaquen II. Se levanta sobre la ladera sur de la sierra de Córdoba; lugar abrigado de los vientos del norte y abundante en manantiales, ha sido elegido desde época romana para enclavar allí villas y mansiones de recreo, como el famoso palacio de la Ruzafa de época visigoda y reutilizado por Abderramán I, y otros muchos hasta la actualidad ²⁰. Se extendía en forma horizontal formando varias terrazas escalonadas, puestas de manifiesto en las excavaciones ²¹, estaba rodeada de murallas, cuyo acceso se hacía por el lado norte directamente a la ciudad palatina, reservado el acceso del sur para las dependencias administrativas.

La distribución espacial obedece al mismo sentido confuso, aparentemente desordenado, con ejes de directriz quebrada, que serán las típicas organizaciones palatinas hasta la Alhambra, de remoto origen oriental.

Entre el bello complejo de Medina Azahara destaca el llamado salón Rico, decorado con los más fastuosos medios utilizados hasta entonces: el pavimento de mármol blanco, así como las basas y capiteles de las columnas de sus cinco naves.

Los fustes gris y rosado, y un zócalo de mármol trabajado en piezas de cuidado relieve de 75 cms. de altura, que se remataba por una piedra arenisca sujeta al muro de bellísima decoración.

Aquí aparecen novedades artísticas nunca vistas, como los capite-

19. HUYGUE R. *El arte y el Hombre*. II, pág. 65.

20. CASTEJON, R. *Medina Azahara*. Colecc. Ibérica. Ed. Everest. León, 1976.

21. CASTEJON, R. *Nuevas excavaciones en Madinat-Al Zahara*. *El salón de Abderramán III*. «A-A» 1945, págs. 147-154.

les tallados a trépanos de enroscadas y retorcidas hojas, o las basas firmadas, con adorno de trenzado y fechables hacia 950 ²².

En los zócalos se aprecian influencias orientales, en la composición de temas vegetales de gran tamaño, redondeados y gruesos, frente a los finos tallos y la talla a bisel ejecutada en las dovelas de los arcos, típicamente bizantina. Esta última decoración, de tallos más finos, a la vez también más seca, será la que haga fortuna en lo cordobés.

Este salón Rico pertenecía a la Casa Real y allí estuvieron alojados la reina Tota de Navarra, tía abuela de Abderramán III cuando acompañaba a su nieto Sancho el Craso a fin de obtener la curación de su desbordante obesidad, de los médicos del califa. Otras veces servía para las reuniones del consejo de visires o ministros y sus paredes ensalzaban en letreros epigráficos la grandeza del califa.

Otras zonas de Medina Azahara eran el palacio del califa, levantado en el centro de la ciudad, de planta rectangular con la zona de dormitorio y baños bien orientados a la ciudad y la sierra.

Había también una mezquita con su orientación situada a SE que recogía todos los primores decorativos del arte califal, así como un pequeño oratorio o mosala en el interior de la casa real.

Una gran terraza, formada por la acumulación de los escombros de las construcciones, se levanta a lo largo de la ciudad, atravesándola horizontalmente. Un poco a la derecha se levantaba el salón del trono, también llamado salón Dorado, o salón privado del califa. Se le describe como un edificio octogonal cuya cúpula se revestía de mosaico dorado. En este lugar se situaba la legendaria pila llena de mercurio y la hermosa perla del tamaño de un huevo de paloma, regalo del emperador bizantino. Los cronistas alaban su sin par riqueza y no omiten la presencia de bajorrelieves con figuras humanas que adornaban estas maravillosas fuentes.

En el año 1010 empieza una revolución entre los berberiscos y mercenarios en Córdoba que termina con el califato. Asaltan y destruyen los palacios y, acosados, se encierran en Medina Azahara, donde un colosal incendio termina con tan maravillosa creación.

22. TORRES BALBAS, L. *Basas califales decoradas*. «A-A» 1934, pág. 342.

Pero antes de tan funestos acontecimientos, tiene lugar la última y más novedosa ampliación de la mezquita llevada a cabo en la segunda mitad del siglo X, por Abderramán II (965-968).

Consistió en alargar hacia el sur una vez más el muro de la quibla, hasta llegar a la misma margen del Guadalquivir. Se mantuvo la unidad constructiva y decorativa empleada desde el siglo VIII, con dobles arquerías y alternancia de piedra y ladrillo en las dovelas. Sin embargo, la longitud del monumento y su escasez de luz, hizo necesario pensar en soluciones de iluminación que aportarían las novedades que enriquecerán desde entonces el arte califal, como veremos.

Las aportaciones de esta ampliación son las siguientes:

—Las columnas son todas sin basa, de fustes negros, moteados o rosados, realizados ex-profeso.

—Los capiteles son «de pencas», según el modelo impuesto en la pared del patio de su antecesor Abderramán III.

—Los cimacios son cruciformes.

—Los modillones de lóbulos, con una banda en el centro.

—Aparece el arco lobulado sobre generatriz de arco apuntado, novedad que tenía sus precedentes en el arte abbasida (S. VIII).

—Se realizan varios lucernarios con bóvedas nervadas.

—Se realiza la maqsura, zona más próxima al mirab destinada al califa como medida de seguridad y aislada de la multitud. Este hecho va en contra de la igualdad de todos los fieles musulmanes y en contra del espíritu del Corán. En este lugar, los soportes superiores de la doble arquería, son pilares ochavados con adornos geométricos.

—Se realiza también un riquísimo mirab, adornado con toda clase de elementos que veremos con más detalles.

Lucernarios.

Se levanta uno en la llamada capilla de Villaviciosa y tres en la maqsura, ante el mirab. Su misión era poder recibir luz directa elevando su altura por encima de las naves existentes. Las columnas y pilares no estaban preparados para recibir el peso de las bóvedas proyectadas, por lo que se emplean arcos entrecruzados en la primera serie y de herradura en la segunda, a fin de distribuir los empujes de las bóvedas.

Las bóvedas de nervios consisten en arcos paralelos a los muros y cruzados con otros en el sentido de la diagonal. El origen de este tipo de

bóvedas es oriental, según Lambert ²³, que Gómez Moreno concreta en ejemplares del S. IV en el Kurdistán, en el santuario de San Bartolomé de Baxcala ²⁴, como ejemplo más antiguo de arcos paralelos al muro y cruzados como apoyo de una bóveda. La mezquita del Viernes de Isfahan, del siglo IX, realiza los primeros ensayos de la bóveda de nervios ²⁵.

En Al-Andalus parece que la más antigua se empleó para cubrir la habitación del almuédano en el alminar de Abderamán III, según el testimonio de Al-Maccarí ²⁶.

Estas bóvedas así elevadas dejaban pasar por su base un tambor de luz al abrir numerosas ventanas en su costado, con lo que la función iluminadora estaba perfectamente conseguida, a la vez que una gran belleza arquitectónica de enormes posibilidades hacia el futuro. Se decoraron con profusión de lucernarios próximos al mirab empleando mosaicos bizantinos de extraordinario colorido, cerámica vidriada y yeso.

La proyección de este tipo de cubiertas, aparte de las consecuencias en suelo hispánico, en el arte del siglo XI, el mozárabe, mudejar o el Renacentista, llegará al conocimiento del gran Leonardo ²⁷, a través de una obra de Pietro Moreti, que estuvo en España y escribió un libro titulado «De dignoscendis hominibus», en 8 tomos, traducida al latín por Gonzalo Ayora, cordobés y cronista de los Reyes Católicos. En sus dibujos de proyectos de la Biblioteca del Instituto de Francia en París, emplea cubiertas de nervios aplicadas a templos de planta centralizada o de tramo central del crucero.

Otras influencias internacionales se harán patentes en las bóvedas

23. *Las cúpulas de las más importantes mezquitas españolas y tunecinas en los siglos IX y X*. Reseñado por TORRES BALBAS, L. en «A-A» 1936, pág. 391.

24. *Ars Hispaniae*. T. III, pág. 112.

25. PAVON MALDONADO, Basilio. *El arte hispano-musulmán en su decoración geométrica una teoría para un Estilo*. Instituto hispano-árabe de cultura. Madrid, 1975, pág. 159.

26. TORRES BALBAS, L. *Bóvedas caladas hispano-musulmanas*. «A-A» 1952, pág. 187.

27. TORRES BALBAS, L. *Leonardo da Vinci y las bóvedas hispano-musulmanas*. «A-A» 1952, pág. 439.

traslúcidas de Guarino Guarini ²⁸ en el Piamonte, solución que encajaba perfectamente en la mística matemática del genial arquitecto.

Otra gran obra fue la ejecución y decoración del mirab. Interiormente es un nicho octogonal cubierto con una bóveda avenerada. Se decora con ataurique de efectos ópticos gruesos y redondos de clara estirpe oriental, aunque en su zócalo y cornisa de ménsulas salientes evoque obras romanas.

En el exterior otros zócalos de ataurique se aplican a sus paredes, con decoración de tallos finos y técnica a bisel, extensiva a sus albanegas. Un alfiz tangente, adornado de inscripciones en mosaico y vegetación de carácter abstracto, completan un riquísimo panorama artístico realizado por artífices bizantinos venidos expresamente para tal fin.

El mirab se incrusta en la maqsura, zona más rica y decorada con arcos lobulados y entrecruzados. Esta es la célula inicial para otras decoraciones de siglos posteriores, en los que lo constructivo de ahora se volverá decorativo, en una tendencia tan característica del arte musulmán de convertir lo vivo en inerte, lo funcional en decorativo. Así serán las columnas invertidas o radiales del arte taifa, que han perdido la misión esencial de toda columna, que es permanecer en pie, o la red sin fin de rombos de los paños de sebka almohades o las yaserías nazaries. De ahí la enorme importancia de este rasgo constructivo.

Al exterior, siguieron abriéndose nuevas portadas con el esquema tradicional que impuso la puerta de San Esteban, más las novedades decorativas del momento.

En Medina Azahara, Alhaquen, construyó el llamado palacio occidental, posteriormente a su obra en la Aljama. No aporta nada nuevo y viene a ser una adaptación doméstica de los primores decorativos de la mezquita.

El año 987 Almanzor amplía por última y definitiva vez la mezquita de Córdoba. En esta ocasión se hace en sentido lateral, hacia el Este, quedando de esta forma descentrado el mirab.

La nueva obra copia exactamente la de Alhaquen, en columnas y arquerías, pero suprime el ladrillo alternante en las dovelas, cuyo color

²⁸ WITTKOWER, *Arte y Arquitectura en Italia*. Ed. Cátedra. Madrid 1979, pág. 410 a 413.

rojo se suple con pintura sobre el sillar.

Los arcos que comunican con la parte nueva son de 11 lóbulos, siendo los de las naves similares a los del resto de la mezquita. En las arquerías próximas al patio, producto de una involuntaria aproximación de los soportes, el arco es de herradura pero apuntado, otra forma que hará fortuna en lo almohade y granadino.

Todo el muro Este se vió invadido por nuevas portadas, copia de la estructura y decoración de muro Oeste.

La proyección de Córdoba en el arte posterior es enorme, sirviendo de base al preciosísimo decorativo del arte taifal y proporcionando la base para mayores y más complicadas experiencias a lo largo de varios siglos.