

¿DOCUMENTOS DE TRABAJADORES CRISTIANOS EN LA MEZQUITA ALJAMA DE CÓRDOBA?

DOCUMENTS OF CHRISTIAN WORKERS IN THE GREAT MOSQUE OF CORDOVA?

JUAN A. SOUTO *

Universidad Complutense de Madrid

*L'imagination, si riche soit-elle,
n'est pas toujours symbolique*

Jean CHEVALIER & Alain GHEERBRANT

Se hace una revisión crítica de la hipótesis de Manuel Ocaña Jiménez según la cual parte de los signos lapidarios de la Mezquita Aljama de Córdoba identifican a trabajadores de religión cristiana. Se concluye que tal hipótesis es insostenible.

Palabras clave: Mezquita Aljama de Córdoba; signos lapidarios; simbolismo cristiano; simbolismo islámico.

This paper is a critical revision of the hypothesis put forward by Manuel Ocaña Jiménez, according to which some of the lapidary signs of the Great Mosque of Córdoba were the work of Christian labourers. My conclusion is that this hypothesis is untenable.

Keywords: Great Mosque of Cordova; Lapidary Signs; Christian Symbolism; Islamic Symbolism.

* Este trabajo (una primera versión del cual fue presentada en el congreso “La Cruz y la Media Luna. Cristianos y musulmanes en el medievo hispánico”, celebrado en los Departamentos de Estudios Árabes e Islámicos y de Historia Medieval de la Universidad Complutense de Madrid en octubre de 2007) se inscribe en el proyecto “Epigrafía y construcción en al-Andalus omeya”, subvencionado por la Fundación Max van Berchem y cuyos planteamientos generales y bibliografía hasta 2006 figuran en Souto, J.A., “Epigraphy and building in Umayyad al-Andalus: ten years of research”, en G. Contu (ed.), *Proceedings of the 23rd Congress of the UEAI*, Lovaina (en prensa). Agradezco la ayuda de Ramón Rodríguez y Susana Calvo, y remito al artículo de la segunda en esta misma publicación.

1. Una hipótesis fascinante y unas cuantas preguntas

En 1930 Manuel Ocaña Jiménez tomó los datos relativos a 309 signos lapidarios tallados en elementos de columnas (basas, fustes, capiteles y cimacios) de las ampliaciones de al-Ḥakam II (961-976) y Almanzor (976-1002) de la Mezquita Aljama de Córdoba (fig. 1)¹. Treinta años después, «en marzo de 1960 y dentro de la semana que, bajo el lema general de *Evocación milenaria del califato de Córdoba*, celebró el Instituto de Estudios Islámicos de la RAU en nuestra capital», pronunció una conferencia titulada “Arquitectos y mano de obra en la construcción de la gran mezquita de Occidente”, que tenía como base la documentación obtenida tres decenios atrás. El 13 de febrero de 1971 leyó su discurso de ingreso en la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, discurso que giraba sobre el mismo tema y cuyo texto, con idéntico título, fue primero «recogido en el Boletín de dicha entidad Año LI —1981— Núm 102, págs. 99 a 137», y más tarde en el volumen 22 (1986), páginas 55-85, de la revista *Cuadernos de la Alhambra*². Se trata del estudio pionero de esos signos³.

En él, Ocaña recogió y desarrolló una hipótesis (“teoría” es la palabra que usa) sugerida por Georges Colin en el curso de una visita al monumento cuando se llevó a cabo la toma de datos: varios de los signos «perteneían a artífices cristianos». Se trata concretamente de las firmas de Mas‘ūd, Mubārak y Naṣr, que según Colin, serían traducciones respectivas de “Felix”, “Benedictus” y “Victor”. Ocaña habría de añadirles el signo en forma de >T<, que consideraba era «la *Thau* griega o primitivo símbolo de la Cruz; el *Ancora* o emblema de la salvación por Cristo; la *Thau* y el *Ancora* unidos en

¹ La bibliografía sobre el monumento tiende al infinito. Introducción general con referencias básicas: Souto, J.A., *La Mezquita Aljama de Córdoba. De cómo Alandalús se hizo edificio*, Zaragoza, 2009. Buena síntesis de impecable contenido científico: Ewert, C. y Wisshak, J.P., *Forschungen zur almohadischen Moschee. Lieferung 1: Vorstufen*, Maguncia, 1981, *pas*. Reciente suma de datos con bibliografía tendente a la exhaustividad: Nieto Cumplido, M., *La Catedral de Córdoba*, Córdoba, 2007.

² Ocaña Jiménez, M., “Arquitectos y mano de obra en la construcción de la gran mezquita de Occidente”, *Cuadernos de la Alhambra*, 22 (1986), 55-85. Es el que empleo aquí, del cual proceden las citas entrecomilladas y al que en adelante me referiré como “Arquitectos y mano de obra”.

³ Salvando los escasos apuntes previos de Amador de los Ríos, R., *Inscripciones árabes de Córdoba*, Madrid, 1879, n.º 80 y ss.

un signo único; la *Barca del Pescador* simulada por una especie de arco distendido y armado de flecha; la *Stella Matutina*, representada unas veces por el «cáucabo salomónico» o estrella de cinco puntas, y otras, por el de David o estrella de seis, y, por último, el germinado *Grano de mostaza*, cuyo curioso diseño se asemeja mucho al tradicional emblema de la artillería española».

Esta hipótesis de Ocaña apenas ha suscitado comentarios escritos a lo largo de los años. Dado el estado actual de los conocimientos, sin embargo, resulta pertinente preguntarse si en verdad esos tres nombres corresponden a traducciones árabes de otros tantos latinos. ¿No hay alternativas? ¿Significa eso, asimismo sin alternativas, que sus poseedores eran de confesión cristiana? Lo mismo puede decirse respecto de los signos no epigráficos citados, «signos cristianos indiscutibles». ¿Lo son, tanto cristianos como indiscutibles? Un argumento usado por Ocaña como refuerzo de su hipótesis es que la «íntima relación que existía entre esas supuestas firmas de canteros cristianos y los símbolos descritos se comprobaba con suma facilidad» en el hecho de que el nombre de Naṣr aparece en una ocasión «acompañado del signo *Thau*». Pero, ¿es un caso único de asociación de signos en este edificio?, ¿de cada uno de esos dos signos? ¿Significa esa asociación, ineludiblemente, una profesión de fe cristiana? ¿Por qué? Este hecho, además, haría «obligado admitir que determinados artesanos de la mozarabía cordobesa habían trabajado en la ampliación almanzoreña». Caben aquí preguntas tales como: ¿Qué se sabe de esa tal mozarabía, si es que existía, en esos momentos?⁴ ¿Por qué esos mozarabes sí y los cristianos cautivos do-

⁴ El término “mozarabía” tal y como lo emplea Ocaña es ambiguo: mientras que el *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, 1992, s. v., lo define como «gente mozarabe de una ciudad o región» y Moliner, M.^a, *Diccionario de uso del español*, Madrid, 1999, s. v., como «conjunto de [los] mozarabes», buena parte de la historiografía del urbanismo andalusí lo ha usado tradicionalmente como «arrabal de mozarabes» (Torres Balbás, L., *Ciudades hispanomusulmanas*, Madrid, s. f., 195). Si el sentido que le dio Ocaña era este último, poco hay que decir: «No hay noticia de que los mozarabes vivieran en Córdoba agrupados. Sus casas estarían, pues, mezcladas con las del resto de la población» (Torres Balbás, L., *Ciudades hispanomusulmanas*, 198). La investigación actual no hace más que confirmar este aserto, al menos para la época de que tratamos: cf. Mazzoli-Guintard, C., “Espacios de convivencia en las ciudades de al-Andalus”, en F. Roldán Castro (ed.), *Espiritualidad y convivencia en al-Andalus*, Huelva, 2006, esp. 75-81. La bibliografía sobre los mozarabes es inmensa y de muy desiguales calidad y rigor. Títulos recientes y con referencias al día son los de Lapedra, E., “*Uluğ, rüm, muzarabes* y mozarabes: imágenes encontradas de

cumentados por otras fuentes no?⁵ ¿Por qué los tallistas no podrían proceder de otros lugares distintos (y hasta distantes) de Córdoba?

Lo más llamativo es la insistencia del autor en privar siempre de alternativas unas afirmaciones que además no documenta con ninguna referencia de fuente ni de bibliografía, dejando como únicas autoridades la palabra de Colin y la propia, emanadas de un supuesto conocimiento de Historia Sagrada, Onomástica e Iconografía del Cristianismo. Si dichas afirmaciones “indiscutibles” se pretenden fruto del trabajo científico, hay errores metodológicos graves, el primero de ellos el obviar que “todo” es discutible; y si se pretenden fruto de creencias, simpatías o saberes religiosos –lo que es obvio, ya que la religiosidad permea sin disimulo su discurso, haciendo gala de las maneras con que ésta se exhibía en la España de entonces–, deben remitirse al terreno de lo íntimo y personal, pues no tienen cabida a la hora de hacer ciencia.

2. Revisión de la hipótesis

Me propongo hacer aquí algo que hasta ahora no se ha hecho: una revisión crítica y sistemática de la hipótesis de “cristiandad” de esos signos lapidarios de la Mezquita Aljama de Córdoba. Lo haré a partir de mi propio trabajo con ellos⁶, comenzando por unas consideraciones generales para luego proceder por el mismo orden que Ocaña: en primer lugar, los tres nombres; y en segundo, los signos no epigráficos.

los cristianos de al-Andalus”, *Collectanea Christiana Orientalia*, 3 (2006), 105-42, y Aillet, C., Penelas, M. y Roisse, P. (eds.), *¿Existe una identidad mozárabe? Historia, lengua y cultura de los cristianos de al-Andalus (siglos IX-XII)*, Madrid, 2007. Hay que decir, en descargo de Ocaña, que sus palabras no traslucen las ideas del «mozarabismo simonetiano».

⁵ «Y de lo más hermoso que la gente contempló en la edificación de esta ampliación al-‘amiriyya fue el ver a cautivos cristianos ligados con el hierro y procedentes de la tierra de Castilla y de otras, las cuales se empleaban en la obra en lugar de los peones musulmanes, como menosprecio para el Politeísmo y gloria para el Islam» (Ibn Baškuwāl, *apud* al-Maqqarī, según Ocaña, “Arquitectos y mano de obra”, 66).

⁶ Parte de cuya bibliografía puede verse en las notas que siguen. Mis sucesivas campañas de toma de datos en la Catedral de Córdoba contaron con el preceptivo permiso y el valiosísimo apoyo del Cabildo Catedralicio y del Rvdo. Párroco del Sagrario, a quienes expreso mi más profundo agradecimiento, así como a Rafael Iglesias, Manuel Fontiveros, Jesús Tudela y el personal de vigilancia del edificio.

2.1. *Los signos y su naturaleza básica*

La Gliptografía, disciplina que estudia los signos lapidarios, aquellos grabados o pintados por los trabajadores de la piedra y cuya función puede ser identitaria o utilitaria, toma pleno cuerpo como ciencia a partir de los años 70 del siglo *xx*⁷. Bien es cierto que hasta entonces esos signos eran documentos conocidos y utilizados con buen criterio por numerosos investigadores de la Historia, la Arquitectura y el Arte. Pero en demasiadas ocasiones se veían a través de cierta bruma de misterio, visión que los llevaba al terreno de lo “simbólico”, “masónico” o, más amplia y difusamente, “mágico”. La celebración bienal de los hasta ahora dieciséis Coloquios Internacionales de Gliptografía, auspiciados por el Centro Internacional de Investigaciones Gliptográficas (CIRG en sus siglas oficiales), organismo con sede en Braine-le-Château (Bélgica), ha supuesto el establecimiento de un foro de discusión permanente de muy alto nivel, y la publicación de sus actas ha permitido poner sus resultados al alcance de todos. Gracias a esta doble labor hoy se cuenta con un cada vez mejor conocido *corpus* internacional de signos lapidarios y unas bases hermenéuticas sólidas sobre las que proseguir las investigaciones acerca de estos documentos fundamentales⁸.

Una de las primeras y más básicas conclusiones a que la Gliptografía como ciencia ha llegado es que los signos lapidarios, en las infinitas formas que pueden adoptar a lo largo del tiempo y el espacio, formas a menudo tomadas de cualquier aspecto de la realidad o de la imaginación⁹, carecen de contenido simbólico. En otras palabras: los signos lapidarios, esas «marcas de cantero» que vemos en las construcciones “antiguas”, no transmiten, pues no entra en sus

⁷ Para una primera introducción general al trabajo de la piedra y a la Gliptografía me remito a la obra de Cunrath, E., *Pierre de taille. Artisanat - Outillage et applications: Forge - Extraction - Taille*, Les Plessis-Robinson, 2007; en español, v. la sencilla a la vez que útil, didáctica y rigurosa de Martínez Prades, J.A., *Los canteros medievales*, Madrid, 1998. Para referencias más “científicas”, Van Belle, J.L., “Signes gravés, signes écrits, signes reproduits”, *Signo. Revista de Historia de la Cultura Escrita*, 8 (2001), 211-47, y la bibliografía citada en lo sucesivo.

⁸ Aparte de las actas de los coloquios (aparecidas sin interrupción a partir de 1979), desde el CIRG se han publicado diversos *corpus* gliptográficos regionales y nacionales europeos, así como monografías relativas a diversos aspectos de la Gliptografía.

⁹ Los intentos de sistematización formal han sido hasta ahora tan abundantes como variados y hasta pintorescos. Para el progresivo “estado de la cuestión” me remito a las sucesivas actas de los Coloquios Internacionales de Gliptografía.

intenciones, ningún mensaje “cifrado”, “oculto”, “hermético” o deliberadamente entendible sólo «por unos pocos» a fin de que no lo sea por el común de los mortales. Tampoco pretenden expresar sentimientos, emociones ni testimonios de fe de ninguna clase. Sus autores, en fin, no intentaron «exteriorizar de algún modo sus creencias» mediante el acto de «signar sus trabajos con unas marcas plenas de simbolismo», como sostiene Ocaña. Los mensajes de estos tipos son transmitidos por los grafitos, que son unas manifestaciones bien diferentes¹⁰.

La Mezquita Aljama de Córdoba cuenta con más de setecientos signos lapidarios tallados sobre elementos de columnas procedentes de las ampliaciones de al-Hakam II y Almanzor. Los que nos ocupan aquí son del tipo funcional llamado «marcas de identidad»¹¹, que son las que sirven para identificar a cada autor de la talla de una piedra determinada, quien de este modo la “firma” y se hace responsable de su trabajo a todos los efectos¹². Estas marcas de identidad concretas se dividen en dos grandes grupos morfológicos:

¹⁰ He aquí dos magníficas y complementarias definiciones de grafitos: «Son grafismos de carácter individual, elaborados con medios circunstanciales sobre soportes no previstos para recibirlos y que traducen una manifestación de la personalidad o de una intención de sus autores, en un momento y por un motivo determinados» (Cinquabre, P., “Graffiti des églises de Normandie. Interprétations et hypothèses relatives à divers signes présumés votifs”, en *Actes du Colloque International de Glyptographie de Saragosse*, Braine-le-Château, 1983, 415); «toda inscripción (o imagen) no oficial, trazada a mano alzada sobre una superficie (arquitectónica o no) cuya función principal se distingue de aquellas de los soportes habitualmente empleados para la escritura o el dibujo» (Bucherie, L., “Graffiti, mise en scène des pouvoirs et histoire des mentalités”, en *Actes du Colloque International de Glyptographie de Saragosse*, Braine-le-Château, 1983, 486). Los grafitos documentados hasta ahora en el edificio que fue Mezquita Aljama de Córdoba son posteriores a su consagración como Catedral; v. por el momento Souto, J.A., “Un échantillon de graffiti de la Cathédral de Cordoue”, en *Actes du XIV^e Colloque International de Glyptographie de Chambord*, Braine-le-Château, 2005, 445-63; *idem*, “Graffiti in the *mīhrāb* of the Great Mosque of Cordova”, en V^a Klemm (ed.), *Proceedings of the 23th Congress of the UEAI*, Lovaina (en prensa), que recoge bibliografía anterior.

¹¹ Según la terminología propuesta por Van Belle, J.L., “Les signes lapidaires: essai de terminologie”, en *Actes du Colloque International de Glyptographie de Saragosse*, Braine-le-Château, 1983, 29-43, reconsiderada en *idem*, “Signes gravés”.

¹² Al decir “autor” no me refiero necesariamente a un solo individuo: cada marca puede también hacer alusión a un colectivo (cantera, taller, equipo, familia...). Véase un caso evidente en Souto, J.A., “De gliptografía omeya: el nombre de Faṭḥ en la Mezquita Aljama de Córdoba”, en J. Aguadé, A. Vicente y L. Abu-Shams (eds.), *Sacrum Arabo-Semiticum. Homenaje al profesor Federico Corriente en su 65 aniversario*, Zaragoza, 2005, 453-77 (en adelante “El nombre de Faṭḥ”). Sobre el conjunto de nociones que entrañan las marcas de identidad, me remito de nuevo a Van Belle, “Signes gravés”, esp. 213-14.

nombres propios (la más humana forma de expresar una persona su identidad) y signos no grafémicos (la expresión de esa identidad mediante una imagen característica comprendida y aceptada en su función por emisores y destinatarios). De los primeros pueden decirse muchas cosas, pero es obvio que significan lo que significan; los segundos se prestan más a la fantasía del “lector”, quien puede remitirlos a significados distintos de las personas que los tallaron. Compleja cuestión entonces, porque la lectura simbólica de cada uno de esos signos puede ser infinita y contradictoria según como se haga: la interpretación de un símbolo, máxime de lo que Jung y su escuela llaman un “arquetipo”, no es jamás unívoca, y no hay sino que tomar uno al azar para darse cuenta de la inmensidad de sus posibles significados¹³. Éstos varían no sólo de una cultura a otra, sino dentro de una misma en momentos o circunstancias diferentes. Cuanto más sencilla sea la imagen, más posibilidades interpretativas tiene. La polisemia de los símbolos es comparable a la del léxico del lenguaje hablado; al fin y al cabo no son sino dos formas, no excluyentes sino complementarias, de expresión de la realidad¹⁴. Aquí la realidad es una serie de tallistas de piedra; sus expresiones, una epigráfica (los nombres propios) y otra no epigráfica (las imágenes)¹⁵. Lo demás, terreno abonado para la fértil imaginación.

Bien es cierto, sin embargo, que cada hecho debe analizarse por separado. El investigador debe estar libre (en la medida de sus posibilidades) de factores que puedan condicionar su trabajo. La generalización es uno de ellos, y yo no quisiera errar en ese sentido. Vayamos, pues, por partes:

¹³ «El arquetipo es una tendencia [inconsciente] a formar [...] representaciones de un motivo, representaciones que pueden variar muchísimo en detalle sin perder su modelo básico. [...] [Los arquetipos] no tienen origen conocido; y se producen en cualquier tiempo o en cualquier parte del mundo, aun cuando haya que rechazar la transmisión por descendencia directa o “fertilización cruzada” mediante migración» (Jung, C.G., “Acercamiento al inconsciente”, en *idem et al.*, *El Hombre y sus Símbolos*, Madrid, 1969, 67-69).

¹⁴ Sobre la polisemia de los símbolos, véase (entre la ingente bibliografía al respecto) la introducción de M. Cazenave a la obra de Biedermann, H., *Encyclopédie des symboles*, París, 2006, VII-XII, y Revilla, F., *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, 1999, s. v. «Inversión simbólica».

¹⁵ Ni que decir tiene que los signos no grafémicos son propios, aunque no exclusivos, de analfabetos. Sobre las relaciones entre signos lapidarios y escritura, v. Van Belle, “Signes gravés”, esp. 218 y ss.

2.2. *Los signos en su contexto*

Desde el simple sentido común, lo lógico al analizar un hecho (en este caso unos elementos que forman parte substancial de un monumento muy concreto) es hacerlo teniendo en cuenta el contexto donde es generado y al que pertenece, situándolo en él y explicándolo a través de él y no de otros que le son ajenos.

El contexto de producción de los signos en cuestión es, ya se ha dicho varias veces, el conjunto de las dos últimas fases de la Mezquita Aljama de Córdoba (fig. 1). Se trata de un edificio emblemático, sin duda el que más, del Estado omeya andalusí; o, dicho al revés, se trata del Estado omeya andalusí hecho edificio. Edificio cuya morfología de conjunto y de detalles es una magnífica lección de Historia, ya que su evolución responde, fase a fase, a las vicisitudes de ese Estado a lo largo de su existencia. La ampliación de al-Ḥakam II (961-976) es toda una exposición del omnipresente y omnipotente sistema cuya cúspide él encarnaba como máximo representante de una dinastía que hundía las raíces de su legitimidad en aquella Damasco lejana en el tiempo y el espacio pero presente en la intención y las evocaciones. Todo un canto al triunfo del Islam en al-Andalus, convertido al fin en califato. En cuanto a la de Almanzor (976-1002), es una auténtica demostración material de la ficticia “sumisión” del usurpador a la dinastía Omeya, a la vez que una clamorosa propaganda de su política de *ḡihād*¹⁶. La única referencia unívoca a trabajadores cristianos en ella, la aportada por Ibn Baṣkuwāl y sus seguidores, no requiere nuevos comentarios. Resultaría chocante que en ese edificio se plasmasen testimonios de fe no islámica, por crípticos y poco visibles que fueran.

¹⁶ La política de *ḡihād* de Almanzor tuvo dos claras manifestaciones: su pliegue a los estamentos religiosos más intransigentes y sus campañas militares contra las formaciones políticas cristinas del Norte peninsular. Sobre su ampliación de la Aljama de Córdoba, véase la bibliografía de la nota 1, así como Marfil Ruiz, P., “Ampliación de la mezquita de Córdoba por Almanzor”, en V. Martínez Enamorado y A. Torremocha Silva (eds.), *Al-Andalus y el Mediterráneo en torno al año 1000. La época de Almanzor*, Algeciras, 2003, 77-85. No me parece de más hacer una llamada de prevención ante las circunstancias actuales y el ubicuo fantasma de la «corrección política» y los mitos de la “convivencia”, la “tolerancia” y las “tres culturas”. Son saludables en este sentido lecturas como la de Corriente, F., “Tres mitos contemporáneos frente a la realidad de Alandalús: romanticismo filoárabe, ‘cultura mozárabe’ y ‘cultura sefardí’”, en G. Fernández Parrilla et al. (coords.), *Orientalismo, exotismo y traducción*, Cuenca, 2000, 39-47.

Al llegar aquí podrá decirse que, pese a todo, estos signos están ahí y son cristianos, que sus autores los escogieron precisamente por su simbolismo. De que están y de que sus autores los escogieron no hay duda, pero, ¿son cristianos?, podemos preguntarnos de nuevo y ya no desde su naturaleza general (signos lapidarios) ni desde su contexto (la Mezquita Aljama de Córdoba), sino desde sus propios presuntos simbolismos. Me explico: en el supuesto caso de que estos signos fuesen simbólicos de algo distinto de (o de algo más que) la estricta identidad de sus autores, ¿son “indiscutiblemente” simbólicos de fe cristiana? Veámoslo analizando uno por uno:

2.3. *Los signos «uno por uno»*

2.3.1. Los nombres

Los tres nombres considerados de cristianos son, recordémoslo, Mas‘ūd, Mubārak y Naṣr, presuntas traducciones árabes de “Félix” (también puede ser “Fortunato”), “Benedicto” (también puede ser “Benito”) y “Víctor”, respectivamente. Para empezar, no están solos en la nómina de los tallistas de piezas de columnas de la Aljama, sino en compañía de unos cuantos más. Su conjunto es de momento el siguiente¹⁷: **Aflaḥ, Aflaḥ al-Farrā’, ‘Āmir, *Badr, Bāšir, Bišr↔, Bušrā↔¹⁸, Durrī, Faraḡ, Al-Farrā’, **Fath, Ḥakam, Ibn Badr¹⁹, *Ibn Naṣr, Jalaf, Jalaf al-‘Āmirī, Jayra, Kāḥ (?)²⁰, Mas‘ūd↔, Maysūr↔, **Muḥammad (?), Mubārak, Mubārak b. Hišām, **Naṣr↔, *Qāsim, *Rašīq, Rizq, Sa‘āda y Yaḡyà. A ellos hay que

¹⁷ Según Rodríguez, M^a J. y Souto, J.A., “De gliptografía omeya: signos lapidarios en la Mezquita Aljama de Córdoba. Situación e índice”, en *Actes du XI^e Colloque International de Glyptographie de Palma de Majorque*, Braine-le-Château, 2000, 359-91, la publicación más completa hasta ahora (recoge 694 signos), de la que aquí reconsidero algunas lecturas. Los nombres precedidos de un asterisco (*) figuran sólo en la ampliación de al-Ḥakam II, los precedidos de dos (**) en las de al-Ḥakam II y Almanzor y los que no llevan ninguno sólo en la de Almanzor. Los seguidos de ↔ aparecen escritos tanto de derecha a izquierda como de izquierda a derecha, es decir, «a la inversa» o «en espejo».

¹⁸ Escrito bien con *alif*, bien con *alif maqṣūra*.

¹⁹ El único ejemplo, que no es precisamente un signo lapidario, está en un capitel de la fachada oriental: Souto, J.A., “Las inscripciones constructivas de la época del gobierno de Almanzor”, *Al-Qanṭara*, XXVIII (2007), n.º 3.

²⁰ La lectura de este signo (ⲗⲥⲗ?) dista de ser clara.

añadir el de Ṭarīf, que aunque no firma ningún elemento de columna, pertenece a un tallista de piedra que trabajó en el edificio²¹.

Salvo el de Muḥammad (cuyos ejemplos, además, son dudosos) y, en menor medida, otros como ‘Āmir, Ḥakam o Yaḥyà, se trata de nombres árabes de varón en general poco frecuentes entre los personajes con quienes la mayoría de los historiadores y arabistas españoles solemos trabajar. Esto llama la atención, desde luego, y hay que relacionarlo con el hecho de que son una nómina original de trabajadores de la construcción andalusíes del último tercio del siglo x, estamento del que sabemos algo a través de sus obras y de los indirectos escritos de otros, pero todavía poco a través de sus propios testimonios de identidad, como es el caso²². Me da la sensación de que esta nómina, como la que aparece en el conjunto de cerámicas de Madīnat al-Zahrā’²³, abre las puertas de unas realidades a las que aún no estamos muy habituados. Recordemos las palabras de Cristina de la Puente a este respecto: «La falta de *documentación de archivo*, de correspondencia directa, de descripciones del mundo rural, etc. hacen que sea hartamente difícil investigar fuera de las élites culturales a las que pertenecían los autores de las *fuentes conservadas*. [...] En definitiva, los autores eligen quiénes deben ocupar *el centro* de sus escritos y quiénes *los márgenes*»²⁴. Por eso mismo,

²¹ Concretamente, en la decoración interior del *mihrāb*: Souto, J.A., “¿Karīm o Ṭarīf? Notas sobre un escultor esclavo de califas, a propósito de una pieza del Museo Arqueológico Nacional”, *Al-Qanṭara*, XXVI (2005), 249-62.

²² Sobre los constructores en el Islam, Lewcock, R., “Architects, Craftsmen and Builders: Materials and Techniques”, en G. Michell (ed.), *Architecture of the Islamic World. Its History and Social Meaning*, Londres, 1978, 112-43 (hay traducción española); Souto, J.A., “Marcas de cantero, *graffiti* y ‘signos mágicos’ en el Mundo Islámico: panorámica general”, en *Actas del V Coloquio Internacional de Gliptografía*, I, Pontevedra, 1988, 463-86, *pas.*; y Shatzmiller, M., *Labour in the Medieval Islamic World*, Leiden, 1994, 209-16. En al-Andalus: Ocaña, “Arquitectos y mano de obra”; Jiménez Martín, A., “¿Quién diseñó la casa de Umm Salama?”, en *idem* (coord.), *Arquitectura en al-Andalus*, Barcelona-Madrid, 1996, 17-25; Souto, J.A., “La práctica y la profesión del artista en el Islam: arquitectos y constructores en al-Andalus omeya”, *Espacio, Tiempo y Forma*, 10 (1997), 11-34; *idem*, “Los constructores de al-Andalus Omeya”, en C. Castillo Castillo y M.^a J. Viguera Molins (coords.), *El esplendor de los Omeyas Cordobeses. La civilización musulmana de Europa Occidental*, Granada, 2001, 274-81.

²³ Cano Piedra, C., *La cerámica verde-manganeso de Madīnat al-Zahrā*, Granada, 1996, fig. 64.

²⁴ Puente, C. de la, “[Introducción]”, en *idem* (ed.), *Identidades marginales, EOBA*, XIII, Madrid, 2003, 8 y 10. Las cursivas de la cita son mías. Es obvio que hay que considerar esta nómina de tallistas como una fuente conservada, auténtica colección documental dentro del complejo archivo histórico que es semejante monumento.

según Manuela Marín el listado onomástico de los andalusíes «puede reconstruirse a base, sobre todo, de los repertorios biográficos. Claro es que de esta forma se limita el campo de interés a unos grupos sociales muy concretos y por otras informaciones se sabe que la onomástica podía diferir de acuerdo con la posición personal o económica; así, los nombres de los esclavos (que naturalmente carecen de cadena onomástica) no tienen el carácter islámico de los ya señalados. Son, por ejemplo, nombres como Fā'iq (“excelente”), Naṣr (“victoria”) o Ẓawḍar (“novillo”). Este tipo de nombres debía ser también usual en otros grupos sociales, como los artesanos; entre los nombres de los alarifes que trabajaron en la construcción de la mezquita aljama de Córdoba se conocen los de Qāsim, Naṣr, Badr, Aflaḥ, Rašīq, Fataḥ y Ṭāriq»²⁵.

2.3.1.1. Mubārak

Por lo pronto, Mubārak b. Hišām (fig. 2) nombra a un *mawlā* muy posiblemente del califa Hišām II (976-1009 y 1010-1013); como Jalaf al-‘Āmirī (fig. 3) nombra a otro puede que del *ḥāyib* Almanzor, Muḥammad b. Abī ‘Āmir²⁶.

²⁵ Marín, M., *Individuo y sociedad en al-Andalus*, Madrid, 1992, 178. Como introducción general a la cuestión del nombre en el Islam y los nombres islámicos, Sublet, J., *Le voile du nom. Essai sur le nom propre arabe*, París, 1991; para al-Andalus: Marín, M., *Individuo y sociedad, pas.*, y la serie *Estudios Onomástico-Biográficos de al-Andalus -EOBA-*, que publica el CSIC desde 1988. Sobre el concepto de “esclavitud”, “esclavo” y condiciones afines en todo este contexto, v. Puente, C. de la, “Entre la esclavitud y la libertad: consecuencias legales de la manumisión según el derecho mālikī”, *Al-Qanṭara*, XXI (2000), 339-60, *idem* (coord.), “Esclavitud e Islam” (sección monográfica de) *Al-Qanṭara*, XXVIII, 2007, 349-516; y Fierro, M., “*Mawālī* and *muwalladūn* in al-Andalus (second/eighth-fourth/tenth centuries)”, en M. Bernards y J. Nawas (eds.), *Patronage and patronage in Early and Classical Islam*, Leiden-Boston, 2005, 195-245. Sobre nombres de esclavos en el Islam en general y en al-Andalus omeya en particular, v. Meouak, M., *Ṣaḡāliba, eunuques et esclaves à la conquête du pouvoir. Géographie et histoire des élites politiques “marginales” dans l’Espagne umayyade*, Helsinki, 2004, que aporta diversas listas orientales y occidentales. Sobre esclavos y afines (y, por supuesto, sus nombres) a la luz de la epigrafía constructiva omeya andalusí trata mi contribución al coloquio “Minas y esclavos en la Península Ibérica y el Magreb en la Edad Media”, que se celebró en Calatayud (Zaragoza) en junio de 2008, organizado por el CSIC y la UNED (actas en prensa).

²⁶ Sobre Jalaf: Souto, J.A., “Glyptographie omeyyade: signes lapidaires à la Grande Mosquée de Cordoue. Documentation de noms propres”, en *Actes du XII^e Colloque International de Glyptographie de Saint-Christophe-en-Brionnais*, Braine-le-Château, 2001, apdo. 2.7 (en adelante “Documentation de noms propres”).

'*Amal Mubārak* es el testimonio de uno de los tres tallistas de un capitel geminado procedente del Arroyo de la Miel, en Córdoba, que se conserva en el Museo Arqueológico de la ciudad²⁷, y el del autor de uno sencillo reutilizado en la fachada neomudéjar del Ayuntamiento de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz)²⁸.

El antropónimo Mubārak aparece también en piezas de cerámica de Madīnat al-Zahrā'²⁹. Mubārak es el nombre de un «funcionario empleado al servicio de los Omeyas de Córdoba bajo el califato de al-Ḥakam II. [...] Su titulación de *al-fatā* l-Ġa'farī prueba su filiación como "cliente" de Ġa'far b. 'Abd al-Raḥmān al-Nāṣir»³⁰. Otro homónimo famoso fue Mubārak al-Ṣaqlabī, quien habiendo sido *mawlā* 'āmīrī y esclavo (*mamlūk* y *jādim*) llegó a soberano de la taifa de Valencia junto con su "compadre" Muẓaffar entre 1010 ó 1011 y 1017 ó 1019³¹.

¿Es Mubārak b. Hišām el mismo Mubārak que firma en la Mezquita con su nombre a secas (fig. 4)? De momento, no lo sé. Las grafías en los dos citados capiteles de Córdoba y Sanlúcar de Barrameda son casi idénticas, lo que prueba que se deben a una sola mano, ¿quizás también la del Mubārak o Mubārak b. Hišām de la Mezquita Aljama de la capital? Quisiera creer que sí, pero sólo tendremos la respuesta segura una vez acometido el estudio gráfico comparado de todos los documentos.

Las firmas sobre cerámicas inciden en el problema, no resuelto, de si significan al mismo autor (o autores) de piezas escultóricas, lo que resulta difícil no tanto por las entonces obvias homonimias o las diferencias cronológicas, sino por la de las naturalezas de uno y

²⁷ Los otros dos nombres que ostenta son Bāšīr y Faraŷ. Debo a Joaquín Lora, autor del hallazgo de la pieza, el dato de su procedencia precisa.

²⁸ Souto, "Las inscripciones constructivas", n.º 8 y 9, respectivamente. «En los Alcázares de Sevilla, en el llamado "Salón del Príncipe", existe también otro capitel con tres de estos nombres, Faraŷ, Mubārak y Jayr, grabados tras el término '*amal*'» (Martínez Núñez, M.^a A., *Epigrafía Árabe. Catálogo del Gabinete de Antigüedades, Real Academia de la Historia*, con la colaboración de I. Rodríguez Casanova y A. Canto, Madrid, 2007, nota 582).

²⁹ Cano Piedra, *La cerámica verde-manganeso*, fig. 64: SA/361, SA/367 y SA/402.

³⁰ Meouak, *Ṣaḡāliba*, 169. Sobre Ÿa'far b. 'Abd al-Raḥmān: Martínez Enamorado, V., *Un hombre para el califato. De nuevo sobre Ÿa'far el Eslavo a partir de un cimacio con grifos*, Málaga, 2006.

³¹ Sobre este Mubārak: Viguera Molins, M.^aJ. (coord.), *Historia de España Menéndez Pidal. Los reinos de taifas. Al-Andalus en el siglo XI*, VIII-1, Madrid, 2006, *pas.*, y Meouak, *Ṣaḡāliba*, esp. 205, de donde tomo el calificativo de "compadre".

otro oficio; o si se trata de la firma de un taller, un jefe de taller o un supervisor general de obras oficiales, en cuyo caso bien podría ser siempre el mismo individuo³².

Los dos homónimos «altos cargos» sí que son personas distintas entre sí y (casi con toda seguridad) de los escultores y ceramistas, cuantos fuese que estos últimos fueran. Su nombre común no hace más que probar que es propio de (esclavos) musulmanes. «Destaquemos finalmente que el nombre de Mubārak está perfectamente bien documentado en la onomástica árabe oriental, de donde señalamos el *ism* de Mubārak al-Turkī, empleado de origen turco al servicio de los ‘Abbāsīs de Bagdad»³³.

2.3.1.2. Naṣr

Naṣr (figs. 5 y 6) es también el nombre de un esclavo documentado como tal en la propia Aljama; junto con Badr, Faṭḥ y Ṭarīf firma la banda epigráfica del zócalo inferior del interior de su *miḥrāb*, datada en *dū l-ḥiyya* 354/28 noviembre-27 diciembre 965. Allí Naṣr y Badr hacen explícitas sus condiciones: ambos son ‘*abd*’ (siervo o esclavo) del califa, en cuyo nombre la inscripción documenta la obra (fig. 7)³⁴.

El nombre de Naṣr, que significa “victoria”, deriva de la raíz árabe [*nṣr*], la de los *laqabs* de los dos primeros califas de al-Andalus, al-Naṣir (‘Abd al-Raḥmān III) y al-Mustanṣir (al-Ḥakam II), y del *ḥāyib* al-Manṣūr. De él hay testimonios directos, a veces junto con el de otros, en forma de “firmas” cuidadosamente talladas en obras plásticas contemporáneas de y ajenas a la Mezquita. Queda por saber, de nuevo, si cada uno de estos nombres correspondía a una sola persona o a varias, y si así fuere, a cuántas³⁵. Por cierto, ¿qué sig-

³² V. las consideraciones de Martínez Núñez, M^a A., “La epigrafía del salón de ‘Abd al-Raḥmān III”, en A. Vallejo Triano (coord.), *Madīnat al-Zahrā’. El salón de ‘Abd al-Raḥmān III*, Córdoba, 1995, 107-52, retomadas y revisadas respecto de los signos de la Aljama de Córdoba en Souto, “Documentation de noms propres”, apdo. 3.

³³ Meouak, *Ṣaqāliba*, 205, con referencias.

³⁴ Publicación de referencia de la inscripción en que se integran: Ocaña Jiménez, M., “Inscripciones árabes fundacionales de la Mezquita-Catedral de Córdoba”, *Cuadernos de Madīnat al-Zahrā’*, 2 (1988-90), n.º 4.

³⁵ Souto, “Documentation de noms propres”, apdo. 2.11, donde se recoge bibliografía anterior, a la que hay que añadir Cano Piedra, *La cerámica verde-manganeso*, fig. 64: MC/4, SA/294, SA/446, SA/447 y SA/452.

nifican las firmas de Naşr talladas «en espejo» o «a la inversa» (fig. 8)? ¿Por qué esa forma de escribir? Por ahora no lo sé.

No creo que el tallista que firma Ibn Naşr o «Hijo de Naşr» en la Aljama tenga que ver con Aḥmad b. Naşr, inspector (*nāzir*) de sus obras de ampliación por al-Ḥakam II y uno de sus jefes de policía³⁶. El *nasab* de este último vuelve a dejar claro, sin tener que recurrir a más demostraciones, que el de Naşr es un nombre por completo válido entre musulmanes en este contexto.

Naşr, de *kunya* Abū l-Faṭḥ, fue uno de los grandes servidores del emirato omeya andalusí. «Su carrera estuvo estrechamente ligada a las de los *fityān* y *gilmān* de su época. Murió, víctima de una conspiración, en 236 / 851»³⁷.

«Indicaremos [...] que en el Oriente musulmán a finales del siglo IV/X, había un personaje que llevaba el nombre de Naşr b. Aḥmad *al-ma'rūf bi-* [el conocido por] Ġulām Zurāfa. Este último era, parece, un renegado que se llamaba en realidad León de Trípoli del Líbano (Ṭarābulus al-şarq) y que era un antiguo prisionero convertido al Islam»³⁸. Esto quizás pudiera llevar a pensar en la “cristiandad”, en tal caso opcional, del nombre de Naşr; lo que se descarta al tener en cuenta que Naşr era, precisamente, el nombre islámico de ese individuo, no correspondiente, por lo demás, a la traducción árabe de “León”, que es Asad.

2.3.1.3. Mas'ūd

He dejado este nombre en último lugar, alterando el orden de Ocaña y el alfabético, porque no vuelve a aparecer en la epigrafía constructiva omeya andalusí que nos ha llegado. Como Naşr, Mas'ūd se presenta escrito “correctamente” (fig. 9) y también «a la inversa» o «en espejo» (fig. 10).

Es un antropónimo propio de esclavos musulmanes de ambos sexos, como queda bien atestiguado, por ejemplo, en *Las mil y una*

³⁶ Ocaña, “Inscripciones árabes fundacionales”, n.º 6. Sobre la cuestión de la dirección (real u honorífica), la inspección y la ejecución de las obras constructivas en al-Andalus omeya, v. Souto, “La práctica”, entre la abundante y repetitiva bibliografía al respecto.

³⁷ Meouak, *Şaqāliba*, 161, donde se encontrará el currículum político de este personaje.

³⁸ *Ibid.*

noches desde sus primeros párrafos³⁹. Sin embargo, también lo llevaron y lo llevan hombres libres, entre ellos unos cuantos soberanos musulmanes en diversos lugares a lo largo de la Historia⁴⁰.

2.3.1.4. Algunas reflexiones

Visto lo visto, ¿puede considerarse como cierto que estos tres nombres traducibles del árabe al latín y presuntamente del Cristianismo al Islam –lo que los definiría como “bilingües” y “biconfesionales”– lo fueron? Sólo podría sospecharse si se supiera que esa traducción y en ese sentido, ese uso de nombres válidos para ambas lenguas y religiones, fuese algo documentado en el lugar y la época. No es así.

Tampoco viene mal, llegados a este punto, recordar que en al-Andalus no hubo nunca una relación cerrada entre lenguas y religiones: la arabización como fenómeno lingüístico no implicó forzosamente la islamización como fenómeno religioso, ni el uso del romandalusí significó en modo alguno la pervivencia del Cristianismo, mucho menos una supuesta «resistencia frente al Islam». En cuanto al latín, para el siglo x era ya una lengua residual, limitada sobre todo a la liturgia cristiana⁴¹.

Por otra parte, de los antropónimos presentes en la Aljama cordobesa no sólo Mas‘ūd, Mubārak y Naṣr tienen significados y equivalencias en las antroponimias latina, romance y cristiana (insisto en lo de separar lenguas de religiones), sino que comparten ese rasgo con otros varios de la citada nómina. Y es que significados y equivalencias entre cualesquiera lenguas y religiones tienen muchos nombres. Se trata de un fenómeno cuya raíz es pura y simplemente antropológica: el ser humano tiende a adoptar nombres con significados concretos, tomados de cualquier parcela de la realidad o la imaginación (al fin y al cabo se trata de señas de identidad); y sus equivalencias son sólo fruto de la más elemental lógica y evidentes

³⁹ En la “Historia del rey Sahriyar y su hermano Sah Zamán”, según la clásica versión de J. Vernet, Barcelona, 1998.

⁴⁰ Bosworth, C.E., *The New Islamic dynasties. A chronological and genealogical manual*, Edimburgo, 1996, índice, s. v. “Mas‘ūd”.

⁴¹ Una clara y didáctica introducción a la realidad (socio)lingüística andalusí y su diacronía es la de Vicente, Á., *El proceso de arabización de Alandalús: un caso medieval de interacción de lenguas*, Zaragoza, 2006, con orientación bibliográfica en las páginas 81-82.

ante cualquier análisis comparativo en todo tiempo y lugar. No implican, al menos necesariamente, relaciones. Esto es aún más claro entre nombres propios de personas de religiones próximas, en este caso el Islam y el Cristianismo, dado su sustrato común. Considerar cristianos a Mas‘ūd, Mubārak y Naṣr por el solo hecho de llamarse así tiene tanto sentido como hacerlo con Faṭḥ (también “V́ctor”), Maysūr (que podría ser “Félix” o “Fausto”) o Yaḥyà (“Juan”), presentes como signos en la Aljama, o con cualquier Ayyūb (“Job”), Hārūn (“Aarón”), Ibrāhīm (“Abraham”), Sa‘īd (“Félix”) y tantos más.

Creo firmemente que antes de pronunciarse sobre la confesión religiosa de un individuo desprovisto de cualesquiera elementos de referencia inequívocamente religiosos es preciso investigar su documentación y referirlo al contexto al que pertenece. No puedo, ni pretendo, ni creo que sea un objetivo científicamente admisible, demostrar que los tallistas de la Aljama de Córdoba, dados sus nombres, no eran cristianos. Me limito, como fruto de la reflexión sobre los datos de que se dispone, a apuntar la hipótesis, por supuesto discutible, de que podían ser, y lo más lógico es que fuesen, musulmanes.

2.3.2. Los que no son nombres⁴²

Aludía en el párrafo anterior a «un individuo desprovisto de cualesquiera elementos de referencia inequívocamente religiosos». Pero Ocaña consideraba que «esta sugestiva teoría [de los tallistas cristianos] se vio ampliamente confirmada, poco después», gracias a «ciertos signos cristianos indiscutibles» que acompañan a los nombres propios: la tau, el ancla, la tau y el ancla unidos formando un solo signo, la Barca del Pescador, «la *Stella Matutina*, representada unas veces por el «cáucabo salomónico» o estrella de cinco puntas, y otras, por el de David o estrella de seis», y «el germinado *Grano de mostaza*». Vayamos con estos «signos cristianos indiscutibles» por el orden citado y veamos si lo son (cristianos e indiscutibles):

⁴² Agradezco a Francisco del Río, de la Universidad de Barcelona, sus comentarios a propósito de algunos de los aspectos de que trataré a continuación.

2.3.2.1. La tau

El que Ocaña llama *Thau* (tau) tiene la forma de una >T< de «palo seco» (figs. 6, 11, 12 y 13). Pertenece al conjunto que he denominado «epigráficos latinos y derivados», denominación que estoy revisando a fondo a la luz, sobre todo, de una pregunta a la que no encuentro respuesta convincente: ¿se trata en verdad de grafemas, es decir, de representaciones gráficas de sonidos que forman parte de un lenguaje hablado? Hasta ahora he tenido que eliminar varios de la primera lista⁴³, el último de los cuales es el que Ocaña (y yo mismo) llamaba “enlace OS” (§), pues ha resultado ser un signo abstracto sin carácter grafémico alguno⁴⁴.

Todos los ejemplos hasta ahora publicados se encuentran en la ampliación de Almanzor y siempre sobre fustes, salvo uno en un cimacio⁴⁵. Las tomas de datos realizadas entre 2003 y 2007, sin embargo, han conducido al hallazgo de una buena cantidad de signos en forma de >T< en capiteles de al-Ḥakam II. La razón de que hubieran pasado desapercibidos hasta entonces es su pequeño tamaño. Muchos, pero no todos ni sólo ellos, fueron tallados en posición “tumbada” (figs. 12 y 13)⁴⁶, lo que descarta que se trate de grafemas latinos, si bien no el que estén inspirados por éstos. He aquí una de las cuestiones más interesantes del proceso de generación de un signo lapidario, su inspiración formal. Ya he apuntado algo al respecto más arriba, pero ahora nos encontramos por primera vez con un posible caso concreto de este fenómeno. Consiste en que un tallista, a la hora de “escoger” o “crear” un signo con que marcar sus obras, toma una imagen de la realidad y la “interpreta” a su manera, siendo el resultado un derivado más o menos próximo a la forma “original”. La “reutilización” de letras como signos lapidarios

⁴³ Rodríguez y Souto, “De gliptografía omeya”, 388-89.

⁴⁴ Rodríguez Pérez, R., “Iconografía y simbolismo en los feluses de al-Andalus”, *Gaceta Numismática*, 156 (2005), 21-33; *idem*, “Numismática y gliptografía. Notas acerca de unas marcas de identidad de la Mezquita Aljama de Córdoba y sus antecedentes en feluses de al-Andalus”, en *Actes du XV^e Colloque International de Glyptographie de Cordoue*, Braine-le-Château, 2006, 259-67 (primeras llamadas de atención sobre este asunto); y Souto, J.A., “Glyptographie omeyyade: la ‘liaison OS’, un signe lapidaire de la Grande Mosquée de Cordoue”, en *Actes du XV^e Colloque International de Glyptographie de Cordoue*, Braine-le-Château, 2006, 313-38 (su primera consecuencia).

⁴⁵ Ocaña, “Arquitectos y mano de obra”; Rodríguez y Souto, “De gliptografía omeya”, *q. v.*

⁴⁶ Afirmación que justificaré en la publicación de su estudio.

(desprovistos de todo carácter simbólico y hasta grafémico) es algo sencillo y que ahorra imaginación y esfuerzo inventivo⁴⁷. Así debió ocurrir con los signos de la Aljama que adoptan formas de letras latinas, ya que se consignan aislados o en combinaciones carentes de sentido lingüístico⁴⁸. Es posible que los autores de las marcas en forma de >T< las “copiaran” de epígrafes o de signos lapidarios de época romana que entonces fueran visibles en Córdoba. El “prestigio” de las formas clásicas, escritura incluida, siempre tuvo vigencia en el ámbito árabo-islámico y al-Andalus no fue una excepción⁴⁹.

Por lo que respecta a la cruz, símbolo máximo del Cristianismo, la letra tau la representó en su momento, lo que está atestiguado en sarcófagos paleocristianos y en textos patrísticos⁵⁰, pero en el caso que nos ocupa creo que no. La figura en sí no es, repito, el grafema tau o >T<, y el que lo fuera y además se pretendiese símbolo de cruz habría que probarlo con documentación válida, es decir, con paralelos inequívocos y pertenecientes al mismo contexto, pero

⁴⁷ Sobre la “copia” de letras latinas como signos lapidarios en la Edad Media cristiana, Van Belle, “Signes gravés”, esp. 223-24; abundantes ejemplos recogidos en las actas de los Coloquios Internacionales de Gliptografía.

⁴⁸ Véanse los casos conocidos hasta ahora en Rodríguez y Souto, “De gliptografía omeya”, *pas.*

⁴⁹ ¿Vale la pena traer ejemplos concretos a colación? Ahí está todo el lenguaje clasicista, en constante evolución, de elementos arquitectónicos y decorativos de la propia Mezquita Aljama, en cuyas fases iniciales se reutilizaron materiales “antiguos”, como se venía haciendo en Oriente desde los primeros edificios islámicos conocidos: Ewert y Wisshak, *Forschungen zur almohadischen Moschee, pas.*; Cressier, P., “Les chapiteaux de la grande mosquée de Cordoue (oratoires d’Abd ar-Rahmān I et d’Abd ar-Rahmān II) et la sculpture de chapiteaux à l’époque émirale. Première partie”, *Madriider Mitteilungen*, 25 (1984), 218-81 (segunda parte en *ibid.*, 26 (1985), 257-313); y Peña Jurado, A., “Materiales de un posible edificio de época adrianea reutilizados en la Mezquita Aljama de Córdoba”, *Romula*, 2 (2003), 197-214 (recoge bibliografía posterior a 1985). Sobre signos lapidarios: Gutiérrez Deza, M^aI., “Una visión general de las marcas de cantero de época romana en Hispania”, en *Actes du XV^e Colloque International de Glyptographie de Cordoue*, Braine-le-Château, 2006, 187-202, con un “estado actual de la cuestión” cordobesa. Agradezco a estos dos últimos autores sus excelentes indicaciones a lo largo de sucesivas visitas a la Mezquita Aljama y monumentos romanos de la ciudad.

⁵⁰ Chevalier, J. y Gheerbrant, A., *Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, París, 1982; Cirlot, J.E., *Diccionario de símbolos*, Madrid, 1997; Biedermann, *Encyclopédie des symboles*; y Gardin, N., Olorenshaw, R., Gardin, J. y Klein, D., *Petit Larousse des symboles*, París, 2006, s. v. “cruz”, en español y en francés; Lurker, M., *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia*, Córdoba, 1994, y Duchet-Suchaux, G. y Pastoureau, M., *Guía iconográfica de la Biblia y los santos*, 1996, Madrid, s. v. “tau”.

no los hay, o al menos yo no los conozco. En el oratorio de la mezquita fatimí de Šāliḥ Ṭalā'i' (El Cairo, 1120) hay un capitel preislámico (siglos IV-V d.C.) reutilizado que exhibe una cruz griega “descabezada”, de modo que aparece como una >T<, trauma que muy posiblemente se le hizo a la hora de colocar la pieza en su lugar actual (fig. 14). En tal caso, se trataría de “despojar” al signo de su contenido cristiano, no de “conservarlo”⁵¹. En la Aljama de Córdoba no hay ningún caso semejante: en cimacios visigodos reutilizados, las cruces se picaron por completo (fig. 15) o no se tocaron en absoluto, dejándose expuestas incluso en puntos muy destacados (fig. 16)⁵². Estoy convencido de que si los autores de estos signos hubieran querido representar cruces, las habrían tallado. Y la prueba es que entre los demás hay cruces, aunque su número sea escaso y su propia morfología pueda no ser del todo clara (fig. 13)⁵³.

¿Qué simboliza entonces este signo que nos parece una >T<? Nada, aparte de ser una marca de identidad. No creo en la intención de su autor o autores de dejar ningún otro mensaje. ¿Y por qué «puede verse el nombre de Naṣr acompañado del signo *Thaw*» en el fuste C4 (fig. 6)? Por lo mismo que pueden verse tantas piezas con varias marcas de identidad en esta mezquita y en casi todos los edificios con signos lapidarios (figs. 8, 12, 13, 18, 24 y 25): son las de otros tantos autores, o bien la del autor junto con la del aparejador, el maestro, el aprendiz, el jefe, el transportista, la cantera, repeticiones... Cada caso obedece a una razón, no siempre averiguable hoy día, pero nunca a motivos religiosos⁵⁴.

⁵¹ Hay un caso igual en el oratorio de la también fatimí y caiota mezquita al-Azhar (970): Barrucand, M., “Remarks on the Iconography of the Medieval Capitals of Cairo: Form and Emplacement”, en B. O’Kane (ed.), *The Iconography of Islamic Art. Studies in Honour of Robert Hillenbrand*, Edimburgo, 2007, 24 y fig. 2.7. Sobre este tipo de capitel, Badawi, A., *Coptic Art and Archaeology: The Art of the Christian Egyptians from the Late Antique to the Middle Ages*, Cambridge (Mass.)-Londres, 1978, 195-96 y fig. 3.154, que muestra un ejemplar casi idéntico y con la cruz intacta.

⁵² Sobre los cimacios visigodos de la Aljama de Córdoba, Ewert y Wisshak, *Forschungen zur almohadischen Moschee*, apéndice 3.

⁵³ Rodríguez y Souto, “De gliptografía omeya”, 390.

⁵⁴ Tanto >T< como Naṣr comparten pieza con otros signos en diversas ocasiones: Rodríguez y Souto, “De gliptografía omeya”, *pas*. Sobre piezas marcadas varias veces, Martínez Prades, *Los canteros medievales*, *pas*.

2.3.2.2. El ancla

Este signo adopta diversas formas integradas en el conjunto «cruciformes y derivados», cuyos elementos comparten la característica de presentar dos ejes, vertical y horizontal, más o menos claramente expresados y con más o menos aditamentos⁵⁵. Estas formas son las siguientes: una >T< con los brazos rematados por pequeños apéndices en ángulo recto (sólo hay un ejemplo: fig. 17); un segmento de recta rematado por un arco en uno de sus extremos (fig. 18); una combinación de los dos anteriores (sólo hay un ejemplo: fig. 19)⁵⁶; un segmento de recta rematado por un arco en cada extremo (sólo hay un ejemplo: fig. 20); un segmento de recta rematado por dos pequeños arcos en uno de sus extremos (fig. 21)⁵⁷; y un segmento de recta rematado por dos pequeños arcos en cada uno de sus extremos, una especie de “doble” signo anterior (sólo hay un ejemplo: fig. 22). Estoy de acuerdo con Ocaña en que los autores de estos signos representaron, efectivamente, anclas esquematizadas⁵⁸.

Repasemos el simbolismo del ancla⁵⁹. Su imagen es bien conocida en la iconografía romana, donde su significado de firmeza y tranquilidad le hace aparecer con frecuencia junto con el delfín, símbolo de la rapidez, formando el emblema augusteo *festina lente* («apresúrate lentamente»), cuyo origen está en Aristóteles y que con el Humanismo recogen Erasmo y el emblemista Alciato (siglo XVI). Empleada por los primeros cristianos como símbolo de la cruz, es metáfora de la esperanza en la carta de San Pablo a los Hebreos (6, 18-20). Como tal figura en los relieves y frescos de las catacumbas desde el siglo III. Olvidada por los cristianos como significante de cruz y de esperanza, a lo largo de la Edad Media el ancla tuvo dis-

⁵⁵ Rodríguez y Souto, “De gliptografía omeya”, 390.

⁵⁶ Es, claro, «la *Thau* y el *Ancora* unidos en un signo único», como aduce Ocaña.

⁵⁷ No creo que este signo represente en modo alguno el del zodiacal Aries.

⁵⁸ Su diversidad morfológica me lleva a pensar en varios autores. Es más, hoy me inclino a creer que algunos de los signos que hasta hace poco consideraba posibles degeneraciones pseudoepigráficas del nombre de Fath̄ son tal vez anclas: Souto, “El nombre de Fath̄”, n.º 12 a 16 (el n.º 15 fue interpretado por Ocaña como “gancho”).

⁵⁹ Los conceptos recogidos en este párrafo proceden, en conjunto, de Chevalier y Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*; Duchet-Suchaux y Pastoureau, *Guía iconográfica*; Cirlot, *Diccionario de símbolos*; Revilla, *Diccionario de iconografía*; Biedermann, *Encyclopédie des symboles*; y Gardin *et al.*, *Petit Larousse des symboles*, ss. vv. “ancla”, “áncora”, “cruz” y “festina lente”, tanto en español como en francés.

tintas interpretaciones, y no fue hasta el siglo xv cuando reapareció con el segundo significado, con diferencia el más extendido⁶⁰. Éste es, pues, discontinuo, y resulta improbable (no se puede probar) que se conociera en al-Andalus a finales del siglo x.

¿De dónde sacaron esta imagen los autores de los signos de la Mezquita? De la realidad, sin duda: anclas tendrían las embarcaciones, grandes y pequeñas, que navegaban por el Guadalquivir a la altura de Córdoba. O bien, al igual que los signos en forma de letras latinas, de representaciones antiguas visibles, entonces más aún que ahora, en la ciudad. Baste como ejemplo las clásicas anclas con delfines que adornan repetidas veces el marco de uno de los mosaicos de los siglos II-III d.C. excavados en la plaza de La Corredera (fig. 23)⁶¹.

¿Qué hay de «la *Thau* y el Ancora unidos en un signo único» (fig. 19)? Resulta obvio que se trata tan sólo de eso, un signo (con su exclusiva finalidad práctica), por demás único (sólo hay un ejemplar). ¿Por qué tiene esa forma? No lo sé, ni creo que pueda saberse con seguridad. He aquí cuatro hipótesis posibles: su autor la adoptó como podía adoptar cualquier otra; su autor se inspiró en las marcas en forma de ancla y de >T< para crear la suya propia; es una marca “mixta” que hicieron dos trabajadores en vez de marcar la pieza dos veces; es un ancla sola o una >T< sola «mal hecha»⁶².

En cuanto al ancla «haciendo juego» con una estrella (fig. 18), desde luego que podría ser un símbolo cristiano⁶³, pero hay que tener en cuenta su contexto, además de tomar cada uno de estos dos signos como un ejemplar de varios del mismo tipo existentes en el monumento. Así, esa clase de ancla aparece dos veces: haciendo juego con esa estrella y aislada; y la estrella de cinco puntas apare-

⁶⁰ Como símbolo de la cruz fue retomada por los hugonotes cuando las guerras de religión: Gardin *et al.*, *Petit Larousse des symboles*, s. v. “croix”.

⁶¹ No quiero decir que este mosaico concreto fuese visible en el siglo x, sino que es un ejemplo, como tantos otros, de lo que hubo en su momento en Córdoba.

⁶² Los signos lapidarios están tallados a mano, por lo que no hay dos idénticos, aunque su «modelo ideal» sea el mismo. Análisis de ejemplos en la misma Aljama en Souto, “El nombre de Fath” y “La ‘liaison OS””.

⁶³ «Con gran frecuencia [el áncora] aparece en posición invertida, con una estrella, cruz o creciente lunar alusivos a su condición mística» (Cirlot, *Diccionario de símbolos*, s. v. “áncora”). Hago notar que los dos signos de esta pieza fueron tallados “al revés” de como se ven ahora, por lo que su posición actual es circunstancial: v. el último párrafo del apdo. 2.3.2.4.

ce cuatro veces: aislada, haciendo juego con una flecha o saeta, en la misma pieza que el nombre de Bušrā (aunque en un plano distinto) y haciendo juego con ese ancla⁶⁴. De nuevo la cuestión, hartamente debatida, de las piezas con varias marcas de identidad.

2.3.2.3. La «barca del pescador» (fig. 24)

Ocaña describe bastante bien este signo: «la Barca del Pescador simulada por una especie de arco distendido y armado de flecha». La pregunta es: ¿Por qué esa imagen ha de representar sólo una (y además la menos obvia) de las dos cosas que un mismo autor propone? Aparece tres veces, una de ellas en la ampliación de al-Hakam II⁶⁵.

La «barca del pescador», mencionada en los Evangelios⁶⁶, es uno de los atributos de San Pedro. Entre los cristianos simboliza la Iglesia, lugar seguro en el que los creyentes encuentran refugio donde vencer los obstáculos de este mundo y las tempestades de la pasión⁶⁷. También es símbolo de la comunidad marchando congregada y del cambio de consciencia, pues los discípulos salen de la barca transformados⁶⁸.

Si bien el simbolismo cristiano de la barca es indiscutible, en el signo de la Aljama de Córdoba habrá que ver más bien una imagen abstracta; si acaso, una representación muy esquemática de arco o ballesta con flecha, más que una nave con su mástil. Y en cuanto a contenidos simbólicos, ninguno⁶⁹.

2.3.2.4. Asteroides

Llega el turno de los asteroides, que son dos: una estrella de cinco puntas o pentalfa (fig. 18) y una de seis o hexalfa (fig. 25). En

⁶⁴ Para todos los casos, Rodríguez y Souto, “De gliptografía omeya”, 390.

⁶⁵ Rodríguez y Souto, “De gliptografía omeya”, 390.

⁶⁶ Mateo 4, 22; Marcos 1, 20; Lucas 5, 1-11; Juan 21, 1-8.

⁶⁷ Chevalier y Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*; Lurker, *Diccionario de imágenes*; Duchet-Suchaux y Pastoureau, *Guía iconográfica*; Revilla, *Diccionario de iconografía*, s. v. “barca”; Lurker, *Diccionario de imágenes*, s. v. “pescador”; y Duchet-Suchaux y Pastoureau, *Guía iconográfica*, s. v. “apariciones de Cristo”.

⁶⁸ Gardin *et al.*, *Petit Larousse des symboles*, s. v. “barque”.

⁶⁹ Por lo que no voy a entrar aquí en ellos: me remito a los diccionarios y repertorios de símbolos citados, *ss.* vv. “arco” y “flecha”.

palabras de Ocaña «el cáucabo salomónico o estrella de cinco puntas, y [...] el de David o estrella de seis». Pentalfas y hexalfas constituyen dos conjuntos de varios autores cada uno de ellos⁷⁰.

Empecemos por la nomenclatura. ¿De dónde sacó Ocaña la palabra “cáucabo”? Se trata de un arabismo castellano bastante bien hecho (derivado de *kawkab*, “estrella”), sospecho que de su invención. No lo he encontrado en ningún diccionario ni lo he visto utilizar por nadie más ni en ningún otro sitio⁷¹. En cuanto a la atribución real, «estrella de David» y «estrella (o sello) de Salomón» son dos nombres que corresponden tan sólo a la hexalfa, como se explicará en los siguientes párrafos.

La estrella como símbolo es uno de los más antiguos de la divinidad y el mundo celeste en general. La Biblia y el Cristianismo han hecho gran uso de ella como significante de la guía de Dios mostrando a los hombres el camino en las tinieblas, como anuncio de un acontecimiento venidero o sucedido recientemente, sobre todo en relación con el Mesías, y como símbolo de pureza, virginidad, renovación y anticipo de la luz, relacionándose así con la Virgen María, llamada *Stella Matutina* en las letanías lauretanas⁷². Las estrellas son mencionadas en el Corán. Para la tradición islámica, las estrellas fugaces son enviadas por Dios contra los demonios que descienden a la Tierra para murmurar a los hombres⁷³.

La pentalfa tiene un valor bastante especial en el Islam, donde el cinco es una cifra benéfica y profiláctica: aparte de sus simbolismos generales (centro, unidad dinámica, energía radiante, totalidad, orden y perfección, universo equilibrado por el Creador, hombre perfecto, mundo sensible, matrimonio, complacencia, genio que eleva

⁷⁰ Valga esta escueta afirmación a la espera del análisis gráfico de los ejemplares. También es posible que una o más de las hexalfas documentadas no sean signos lapidarios, sino grafitos. Introducción general sobre el simbolismo de las estrellas, y en concreto sobre pentalfas y hexalfas, en Chevalier y Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*; Cirlot, *Diccionario de símbolos*; Duchet-Suchaux y Pastoureau, *Guía iconográfica*, ss. vv. “estrella”, “Salomón” y “sceau (de Salomon)”; Deneb, L., *Diccionario de símbolos. Selección temática de los símbolos más universales*, Madrid, 2001, 28-29.

⁷¹ Tampoco Federico Corriente, cuyos comentarios agradezco. Confieso que el vocablo en cuestión me parece precioso.

⁷² Lurker, *Diccionario de imágenes*, ss. vv. “estrella matutina” y “estrellas”, y Revilla, *Diccionario de iconografía*, s. v. “estrella matutina”. La estrella matutina es el planeta Venus.

⁷³ Chebel, M., *Dictionnaire des symboles musulmans. Rites, mystique et civilisation*, París, 1995, s. v. “étoile”.

el alma a las grandes obras, fuerza, etc.)⁷⁴, cinco son los “pilares” del Islam, las oraciones diarias, la parte proporcional del azaque y del botín que ha de ser entregado al Estado, las generaciones que mantienen vigente la venganza tribal, los camellos de la *diya* o «precio de la sangre», los dedos de la mano, las letras (consonantes) del nombre del Profeta Muḥammad...⁷⁵. Al recoger todos estos contenidos, la pentalfa es un amuleto muy apreciado por los musulmanes desde los orígenes del Islam hasta nuestros días.

Es interesante recordar que la pentalfa con una punta hacia arriba tiene significados globalmente positivos, mientras que con dos los tiene negativos, pues representa los cuernos del Diablo y, por ende, todo lo relacionado con la magia negra y los cultos satánicos⁷⁶.

Mutatis mutandis, la hexalfa se relaciona con el seis y todo su simbolismo universalmente conocido: equilibrio, reciprocidad, contraposición, unión de contrarios, oposición de criatura y Creador en un equilibrio indefinido, reflejos de la creación divina, destino místico, perfección, direcciones del espacio, energías del mundo... En la tradición judeocristiana, y por lo tanto en la islámica, el seis se corresponde con los días de la creación. Naturalmente, también tiene su simbolismo negativo, como queda probado en el Apocalipsis, donde es un número nefasto relacionado con el mal y con Nerón, sexto emperador romano⁷⁷.

⁷⁴ Chevalier y Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, ss. vv. “cinq” y “pentagramme”; Lurker, *Diccionario de imágenes*, s. v. “números”; Cirlot, *Diccionario de símbolos*, ss. vv. “números” y “quinario”; Revilla, *Diccionario de iconografía*, s. v. “cinco”; Deneb, *Diccionario de símbolos*, 219-20; Biedermann, *Encyclopédie des symboles*, ss. vv. “cinq” y “pentacle”; Gardin *et al.*, *Petit Larousse des symboles*, s. v. “pentagramme”.

⁷⁵ Chebel, *Dictionnaire des symboles musulmans*, ss. vv. “cinq” y “étoile”; Souto, J.A., “Algunos signos mágicos musulmanes en la cerámica ‘verde y morada’ de Teruel (siglos XIII-XIV)”, en *Actes du Colloque International de Glyptographie de Saragosse*, Braine-le-Château, 1983, 459-76; e *idem*, “Marcas de cantero”, *pas.* en ambos casos.

⁷⁶ Cirlot, *Diccionario de símbolos*, s. v. “estrella”; Biedermann, *Encyclopédie des symboles*, ss. vv. “cinq” y “étoiles”; Gardin *et al.*, *Petit Larousse des symboles*, s. v. “pentagramme”.

⁷⁷ Chevalier y Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, ss. vv. “six”, “hexagramme” y “sceau de Salomon”; Lurker, *Diccionario de imágenes*, ss. vv. “números” y “seis”; Cirlot, *Diccionario de símbolos*, ss. vv. “números” y “triángulo”; Revilla, *Diccionario de iconografía*, s. v. “seis”; Deneb, *Diccionario de símbolos*, 6-7; Gardin *et al.*, *Petit Larousse des symboles*, s. v. “sceau de Salomon”.

En cuanto a la imagen en sí, es un símbolo antiquísimo ya utilizado como ornamento y posible protección mágica en objetos de la Edad del Bronce de las primeras civilizaciones de Mesopotamia e India. Desde entonces no deja de aparecer por doquier, tanto en Oriente como en Occidente⁷⁸. Los judíos la emplean desde antiguo como amuleto contra los demonios y sustituto del nombre divino. A partir del siglo XIII figura con relativa frecuencia en manuscritos bíblicos y en amuletos alemanes y españoles. Un comentario rabínico posterior a 1300 la asocia al rey David y su protección mágica, de ahí que se le conozca como «estrella de David». Desde 1492 aparece como sello de imprenta y en escudos de armas de familias (y del siglo XVI en adelante, como distintivo oficial de diversas comunidades) judías. Fue adoptada como emblema oficial del sionismo en el congreso de Basilea (1897) y hoy figura en la bandera de Israel⁷⁹, lo cual lleva a que muchos la asocien inmediata y exclusivamente con el Judaísmo. Para los cristianos simboliza la reconciliación entre la trinidad divina y la humana (espíritu, alma y cuerpo) y también a Cristo⁸⁰.

En el Islam, aparte de recogerse con gran parte de toda esa carga simbólica acumulada, está estrechamente relacionada con Salomón, ejemplo de rectitud, conocimiento y ponderación⁸¹. Por eso se le conoce con el nombre de «sello de Salomón». Su fama como insignia protectora está extendidísima, dado que se considera que es el sello que Dios dio a ese rey-profeta para dominar a los *yinn*s (genios o demonios)⁸². Se usa básicamente para evitar el mal de ojo y en muy diversas prácticas mágicas. Sus ejemplos son incontables sobre todo tipo de soportes (fig. 26)⁸³.

⁷⁸ Lurker, *Diccionario de imágenes*, s. v. “sello”; Cirlot, *Diccionario de símbolos*, s. v. “sello de Salomón”; Biedermann, *Encyclopédie des symboles*, ss. vv. “hexagramme”, “sceau”, “six” y “triangle”; Gardin *et al.*, *Petit Larousse des symboles*, s. v. “étoile de David”.

⁷⁹ Todos estos datos proceden de Gardin *et al.*, *Petit Larousse des symboles*, s. v. “étoile de David”.

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ Chebel, *Dictionnaire des symboles musulmans*, s. v. “Salomon”.

⁸² Sobre Salomón y su relación con los *yinn*s, Abumalham, M., “Salomón y los genios”, *Anaquel de Estudios Arabes*, III (1992), 37-46, y Monferrer Sala, J.P. (ed., trad. y est.), *Testamentum Salomonis Arabicum*, Córdoba, 2006, que recoge bibliografía anterior. Sobre estos seres, Badeen, E. y Krawietz, B., “Islamic Reinvention of Jinn: Status-Cut and Success Story”, en Puente, *Identidades marginales*, 93-109.

⁸³ Souto, “Algunos signos mágicos”; *idem*, “Marcas de cantero”, *pas.* Para ejemplos tardíos, también Labarta, A. (introd., est. y notas), *Libro de dichos maravillosos (misc-*

Como vemos, ambos asteroides pueden tener variadas lecturas simbólicas tanto del lado judío como del cristiano y del islámico, por lo que no son referencias religiosas unívocas en sí mismos. Su presencia en el repertorio de los signos de la Aljama de Córdoba tampoco tiene más valor simbólico que cualquiera de los demás. A propósito: tal y como están puestas, las pentalfas de los cimacios E13 y E16 (fig. 18) se ven con dos puntas hacia arriba. ¿Significa esto que había adoradores del Maligno entre los tallistas de Almanzor? Por supuesto que no: esos signos que hoy vemos así fueron tallados con el cimacio «al revés», presentando sus planos oblicuos en una posición cómoda para los signatarios. La prueba está también, entre otros, en el cimacio D14, donde hoy vemos «al revés» el nombre de Ḥakam (fig. 25)⁸⁴.

2.3.2.5. Fitomorfos

Vamos ahora con lo que Ocaña llamaba «el germinado *Grano de mostaza*, cuyo curioso diseño se asemeja mucho al tradicional emblema de la artillería española» (figs. 27 y 28).

El grano de mostaza aparece en una parábola de Jesús: «el reino de los cielos es parecido a un grano de mostaza que un hombre coge para sembrarlo en su campo; es la semilla más pequeña de todas las semillas, pero, una vez desarrollado, es mayor que las hortalizas, y se hace un árbol, hasta el punto de que los pájaros del cielo van a anidar en sus ramas»⁸⁵. No conozco ninguna representación iconográfica de este «grano de mostaza», ni sé cómo hubiera podido llegar a la última ampliación de la Aljama. En cuanto a su similitud con el emblema del arma de artillería, la bomba flamígera, me abstengo de comentarios.

Entiendo que este signo es en realidad un sencillo fitomorfo, concretamente una flor de loto muy esquemática, en forma de capu-

láneo morisco de magia y adivinación), Madrid, 1993, y sección monográfica “En torno a los plomos del Sacromonte”, *Al-Qanṭara*, XXIII (2002) y XXIV (2003).

⁸⁴ Véase el estudio de los signos lapidarios y los croquis arquitectónicos y decorativos, hoy “al revés” o “tumbados”, sobre los cimacios E16, S3 y T1 en mis contribuciones a los Coloquios Internacionales de Gliptografía de Venecia y Chambord (Braine-le-Château, 2003, 361-84 y 2005, 423-43, respectivamente).

⁸⁵ Mateo 13, 31-32, según la traducción de F. Cantera y M. Iglesias, Madrid, 1979. También la recogen Marcos 4, 30-32, y Lucas 13, 18-19.

llo más o menos abierto (fig. 29), a modo de «variaciones sobre un mismo tema» debidas quizás a otros tantos autores. Su simbolismo más general, como los de todos los motivos florales, está en relación con lo femenino, la fugacidad, la belleza, el placer, la virtud, la armonía, la sensibilidad, la primavera, la juventud, la aurora y la fertilidad⁸⁶. La flor loto en concreto (motivo bien conocido tanto en el Antiguo Egipto como en India y Extremo Oriente, de donde pasó a las culturas posteriores, entre ellas el Islam) simboliza la manifestación surgida del agua, el comienzo de la realidad diferenciada, la perfección cósmica, la totalidad, el tiempo, la eternidad, la realización de las posibilidades contenidas en el germen inicial, la prosperidad, la armonía, la inmortalidad y encarna virtudes como pureza, sabiduría, sobriedad y rectitud. Como «doble símbolo de opuestos», representa bien la vulva, bien el pene⁸⁷.

No puede descartarse del todo la posibilidad de que se trate de un grano en eclosión, dado que el motivo en sí surge de una pequeña “esfera” o “simiente”. En este sentido, el grano simboliza las vicisitudes de la vegetación, que muere y se multiplica, es decir, la alternancia de la vida y la muerte, así como «las fuerzas latentes, no manifestadas», «las posibilidades misteriosas cuya presencia no se sospecha a veces y que justifican la esperanza. También simboliza el centro místico, el punto no aparecido del que irradian todas las creaciones y crecimientos del vasto árbol del mundo»⁸⁸. La eclosión del grano, como en la frase «ábrete, sésamo», la apertura de la caverna de los tesoros escondidos y, con ello, la fecundidad: el grano, al abrirse, ofrece todas las riquezas de la tierra⁸⁹. Puede verse que todos estos significados están en relación más o menos directa con los de la flor en general y la de loto en particular.

⁸⁶ Lurker, *Diccionario de imágenes*, ss. vv. “flores” y “plantas”; Revilla, *Diccionario de iconografía*, s. v. “flor”; Deneb, *Diccionario de símbolos*, 73 y ss.

⁸⁷ Chevalier y Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*; Cirlot, *Diccionario de símbolos*; Revilla, *Diccionario de iconografía*; Biedermann, *Encyclopédie des symboles*; Gardin et al., *Petit Larousse des symboles*, s. v. “loto”. El simbolismo del loto es tomado a veces en Europa por la rosa o la flor de lis (Biedermann, *Encyclopédie des symboles*, ss. vv. “lotus” y “lis”), a la que también puede equipararse el signo cordobés.

⁸⁸ Chevalier y Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, s. v. “grain”; Lurker, *Diccionario de imágenes*, ss. vv. “simiente, semilla” (comentarios de los pasajes bíblicos); Cirlot, *Diccionario de símbolos*, s. v. “simiente”, de donde proceden las frases entrecorridas.

⁸⁹ Chevalier y Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, s. v. “sésame”.

El caso es que el motivo en cuestión está atestiguado, de forma más naturalista o más abstracta, a lo largo y ancho de la decoración floral antigua y medieval y, por supuesto, en el repertorio omeya andalusí⁹⁰; también en monedas, el emblema por antonomasia del Estado⁹¹. Y, lo que es tanto o más significativo, aparece con idéntica forma que los signos como decoración de fondo en inscripciones de al-Ḥakam II (y de Almanzor) en la propia Mezquita Aljama, incluidas las de la fachada del *mihrāb* (fig. 30)⁹². ¿Es concebible que el califa dirigiese la oración hacia y ante un nicho decorado con aleyas coránicas y frases en su propia loa salpicadas de símbolos cristianos deliberadamente puestos allí en su calidad de tales? ¿Ni él ni nadie se dio cuenta desde entonces de la colosal burla que tal cosa significaría? No es creíble: todo induce de nuevo a pensar que este sencillo motivo, muy conocido en su contexto, sirvió de signo a un trabajador que no vería en él, como tal, más que una forma clara de marcar su identidad a efectos de obra.

3. Conclusiones

A la vista de lo expuesto, creo que puede descartarse la intención simbólica de las marcas examinadas, y más concretamente la de su simbolismo cristiano, así como el que sus autores fuesen otra cosa sino musulmanes.

Como recapitulación, recordemos que los signos lapidarios que por su función llamamos «marcas de identidad» no revisten carácter simbólico, no tienen más intención ni trascendencia que identificar a sus autores con fines prácticos dentro del proceso de construcción

⁹⁰ Ewert, C., *Die Dekorelemente der Wandfelder im Reichen Saal von Madīnat al-Zahrāʾ. Eine Studie zum westumayyadischen Bauschmuck des hohen 10. Jahrhunderts*, Maguncia, 1996 (resumen-avance: “Elementos de la decoración vegetal del Salón Rico de Madīnat al-Zahrāʾ: Los tableros parietales”, en Vallejo, *Madīnat al-Zahrāʾ*, 41-57); *idem*, “Die Dekorelemente des spätumayyadischen Fundcomplexes aus dem Cortijo del Alcaide (Prov. Córdoba)”, *Madrider Mitteilungen*, 39 (1998), 356-491; e *idem*, “Westumayyadische Kranzbäume, ihre Verbandten, ihre Vorfahren, ihr Nachleben”, *Damaszener Mitteilungen*, 11 (1999), 95-122.

⁹¹ Rodríguez, R. y Souto, J.A., “Glyptographie et numismatique omeyyades: évidences de relations en al-Andalus?”, en *Actes du XVI^e Colloque International de Glyptographie de Münsterschwarzach*, Braine-le-Château, 2008, 207-34.

⁹² Ocaña, “Inscripciones árabes fundacionales”, n.º 5. Son tal vez los ejemplos más conocidos.

de un edificio, Mezquita Aljama de Córdoba incluida. Por lo que respecta a los epigráficos (los nombres), no hay prueba alguna que lleve a creer que se trata de traducciones árabes e islámicas de nombres latinos y cristianos. Antes bien, los tres en cuestión están bien documentados como antropónimos originales árabes propios de musulmanes, no tan infrecuentes como puede parecer «a primera vista» y, desde luego, corrientes entre esclavos y libertos. En cuanto a las marcas no epigráficas, por supuesto que se les puede atribuir simbolismos cristianos, pero también islámicos, como a casi cualquier otro signo. Otra cosa es probarlo con razones válidas. Se me hace forzado darles una lectura simbólica, y además cristiana, cuando se trata de marcas de identidad producidas en y para un contexto tan estrictamente islámico como es el suyo.

Las columnas califales de la Mezquita Aljama de Córdoba son creación de un “simposio” (expresión que gustaba a Christian Ewert), tal vez dos, de tallistas al servicio del Estado, algunos de ellos bien documentados en otras obras contemporáneas de mecenazgo oficial y quizás también privado. ¿Por qué considerarlos, a todos o a parte de ellos, cristianos? Lo veo un vano empeño.

Recibido: 10/04/2008

Aceptado: 05/06/2008

APÉNDICE DE ILUSTRACIONES

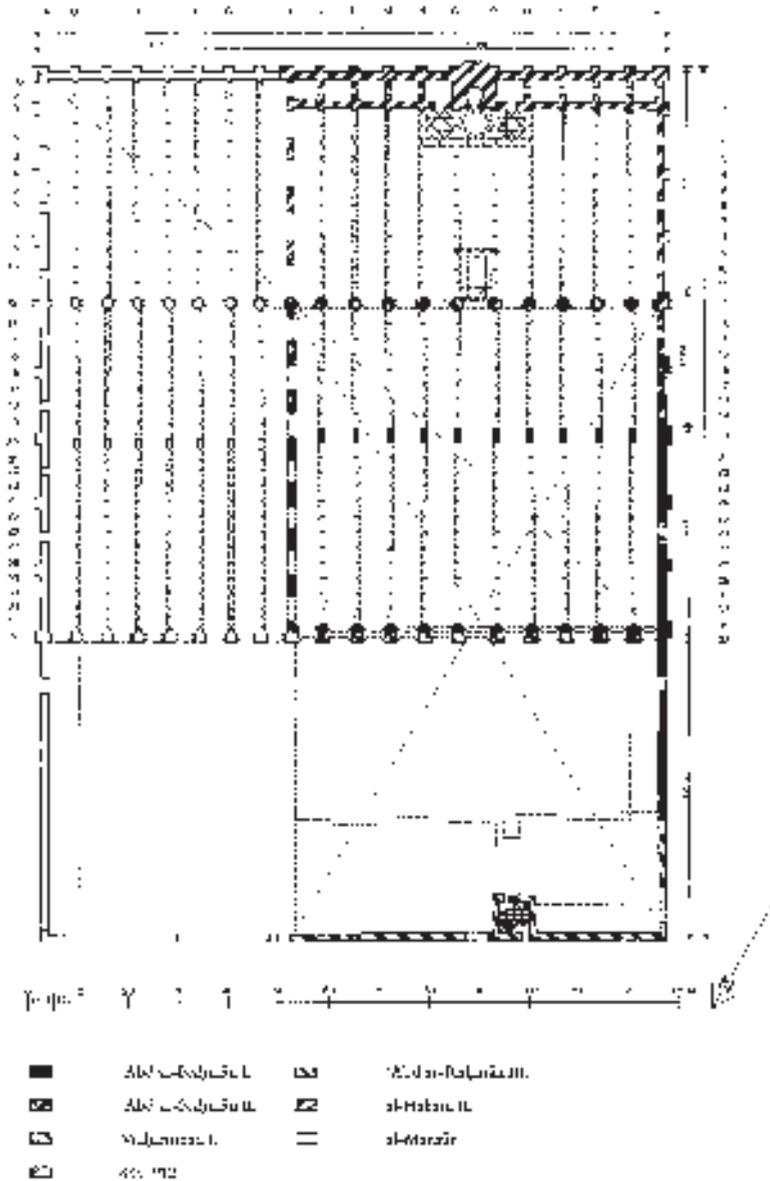


Figura 1. *Mezquita Aljama de Córdoba: planta general tras la ampliación de Almanzor (Ewert y Wisshak) .*



Figura 2. Mezquita Aljama de Córdoba:
el nombre Mubārak b. Hišām en el cimacio G31.



Figura 3. Mezquita Aljama de Córdoba: *el nombre Jalaf al-Āmirī en el fuste F31.*



Figura 4. *Mezquita Aljama de Córdoba: el nombre Mubārak en el fuste D25.*



Figura 5. *Mezquita Aljama de Córdoba: el nombre Naṣr en el fuste F6.*



Figura 6. *Mezquita Aljama de Córdoba: el nombre Naṣr y el signo >T< en el fuste C4.*



Figura 7. *Mezquita Aljama de Córdoba: «Obra de Naṣr, su siervo», una de las firmas de la inscripción del zócalo inferior del interior del mihrāb (dū l-ḥiyya 354/28 noviembre–27 diciembre 965).*



Figura 8. *Mezquita Aljama de Córdoba: el nombre Naṣr dos veces, ambas «en espejo» o «a la inversa», en el cimacio F9.*



Figura 9. *Mezquita Aljama de Córdoba: el nombre Mas'ūd en el capitel H11.*



Figura 10. *Mezquita Aljama de Córdoba: el nombre Mas'ūd «en espejo» o «a la inversa» en el cimacio E12s.*



Figura 11. *Mezquita Aljama de Córdoba: el signo >T< en el fuste B0.*



Figura 12. *Mezquita Aljama de Córdoba: los signos >T< y >∞< en el capitel R4.*



Figura 13. *Mezquita Aljama de Córdoba: los signos >+< y >T< en el fuste D8.*



Figura 14. *Mezquita de Ṣāliḥ Ṭalā'i' (El Cairo, 1120): capitel preislámico reutilizado. Obsérvese la cruz "descabezada" en el centro del ábaco.*



Figura 15. *Mezquita Aljama de Córdoba: parte superior de la columna P32e. Obsérvense las cruces borradas en el cimacio.*



Figura 16. *Mezquita Aljama de Córdoba: parte superior de la columna O12n, una de las dos idénticas que flanqueaban el mihrāb de 'Abd al-Raḥmān II. Obsérvense los motivos cruciformes del cimacio.*



Figura 17. *Mezquita Aljama de Córdoba: ancla en el cimacio B01.*



Figura 18. *Mezquita Aljama de Córdoba: pentalfa y ancla en el cimacio E16.
¿Stella Matutina? ¿Fides et Spes? ¿Salve, Virgo virginum? ¿Salve, Satan?
Tan sólo marcas de identidad.*



Figura 19. *Mezquita Aljama de Córdoba: ancla en el fuste D9.*



Figura 20. *Mezquita Aljama de Córdoba: ancla en el fuste E3.*



Figura 21. *Mezquita Aljama de Córdoba: ancla en el cimacio H31.*



Figura 22. *Mezquita Aljama de Córdoba: ancla en el fuste E21.*

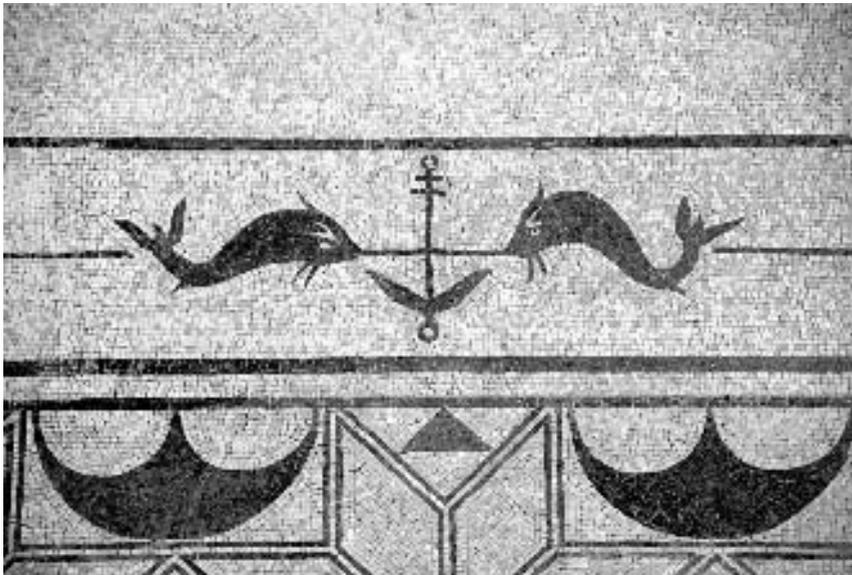


Figura 23. *Plaza de la Corredera, Córdoba: ancla y dos delfines, detalle de un mosaico romano (siglos II-III d.C.).*



Figura 24. *Mezquita Aljama de Córdoba: «barca del pescador» (según Ocaña) y signo >O< en el fuste H10.*



Figura 25. *Mezquita Aljama de Córdoba: hexalfa y nombre de Ḥakam en el cimacio D14.*



Figura 26. *Fortaleza omeya de Gormaz (Soria): relieves protectores en el espolón occidental. Obsérvense las hexalfas.*



Figura 27. *Mezquita Aljama de Córdoba: signo fitomorfo «en capullo» en el cimacio F25.*



Figura 28. *Mezquita Aljama de Córdoba: signo fitomorfo «en eclosión» en el cimacio G26.*



Figura 29. *Flor de loto (Nymphaea lotus) semiabierta.*

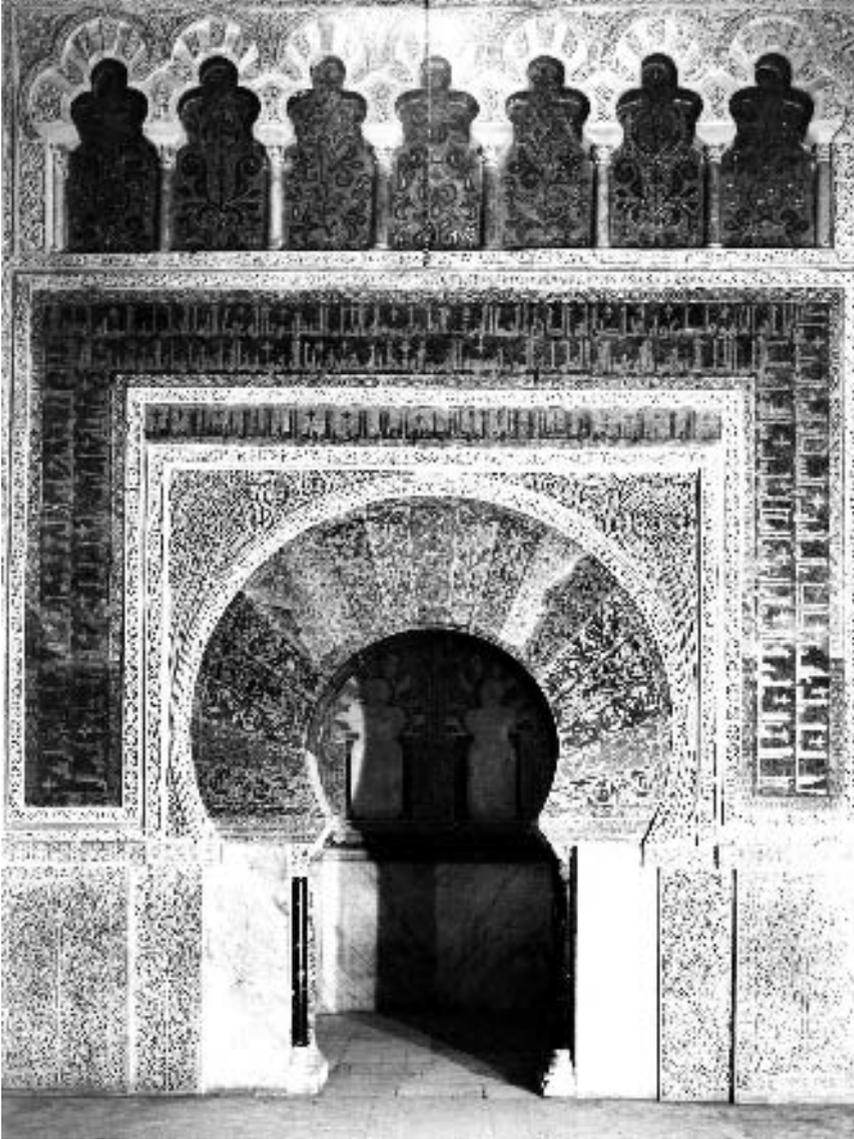


Figura 30. *Mezquita Aljama de Córdoba: fachada del mihrāb. Obsérvense los motivos fitomorfos en las bandas epigráficas. Fotografía procedente del Instituto Arqueológico Alemán de Madrid, negativo PLF-1316 (R. Friedrich).*