

IMÁGENES DE LA MEZQUITA

RAFAEL FROCHOSO SÁNCHEZ

Académico Correspondiente

RESUMEN

Pinturas floral geométrica y de animales en el muro de la quibla de la mezquita-catedral de Córdoba de posible procedencia mudéjar.

PALABRAS CLAVE: Pinturas, mudéjar

ABSTRACT

Geometric floral and animal paintings on the quibla walls of the cathedral mosque, possibly of Mudejar origin.

KEY WORDS: Paintings, mudejar (mudejar art)

Durante la ceremonia anual que la Real Academia de Córdoba celebra en la capilla de San Esteban y San Bartolomé en conmemoración del aniversario del poeta D. Luis de Góngora, me ha llamado la atención unos dibujos decorativos existentes en el ángulo Sur Este de la capilla, en el muro de lo que fue parte de la antigua quibla de la mezquita de Córdoba (Fig. 1).

En esta ocasión nos hemos centrado en los dibujos de un águila, dos gacelas y una composición geométrica con flores centrales, los cuales son parte de una antigua decoración existente en la pared frontal del lado derecho de capilla de San Esteban y San Bartolomé de la Mezquita de Córdoba, se encuentran a ambos lados de la pilastra del fuste de mármol negro que limita el espacio de la capilla por el Este (Fig. 2).

Las figuras de animales están aisladas separadas por una cenefa en un encuadre vertical de tres compartimentos; en su interior, en cada uno de los extremos, aparece representada una gacela en actitud de marcha, no son exactamente iguales, teniendo pequeñas diferencias entre ellas; en el

panel del centro hay un águila en pie con las alas abiertas. En los laterales y por encima de la pintura se conserva parte de un enmarque o continuación del conjunto, interrumpido por obras posteriores o pérdida de los dibujos (Fig. 3).



Fig. 1. Celebración del día de Góngora en la capilla de San Bartolomé, año 2022



Fig. 2. Localización de las pinturas



Fig. 3. Detalle de las pinturas de las gacelas y el águila

La escena de animales está limitada entre la lápida de mármol blanco de la familia Góngora y el fuste de columna de mármol negro que limita el espacio de la capilla sobre la pilastra que es el arranque de una hilera de arcos y columnas.

La cenefa que enmarca las figuras de los animales es una cinta de lazos sencillos rectos y curvos en composición simétrica, siguiendo el diseño de los arcos trilobulados de la ampliación de la mezquita por al Hakam II y que se mantiene hasta la etapa bajomedieval en las decoraciones mudéjares no solo de la Catedral de Córdoba sino que alcanza a las iglesias y palacios de la península.

La cinta en su desarrollo lleva una serie de círculos y su estructura es similar a la ornamentación de los antiguos tableros de madera de la mezquita expuestos en las galerías del patio de los Naranjos (Fig. 4), cuyos dibujos están recogidos por D. Félix Hernández y D. R. Velázquez Bosco¹;

¹ NIETO CUMPLIDO, Manuel: *La Catedral de Córdoba*. Córdoba, 1998, pp. 251-253.

en ellos vemos una diferencia al incluir estos en el interior de la cinta un adorno pequeñas flores en lugar de círculos, en cambio F. Hernández sí recoge los círculos en sus dibujos de los tableros. En el desarrollo de la cinta de los dibujos de la pared, la flor aparece dentro del círculo intermedio que forma la cinta en la separación de las figuras.



Fig. 4. Tableros de la Mezquita

Los dibujos geométricos con flores están sobre la pilastra al otro lado del fuste en dos espacios separados y debajo de ellos aparecen una serie de grafitis del pasado siglo, alguno en caracteres árabes (Fig. 5).

Al hacer un estudio de esta zona encontramos que, según al-Himyari, ante la fachada del mihrab había un espacio vacío cerrado por una balaustrada de madera artísticamente tallada con diversos motivos decorativos.



Fig. 5. La decoración del dibujo geométrico floral (superior y central), grafitis (inferior) y detalle central

En junio-julio 966 al Hakam II ordenó construir en el muro de la quibla una maqsura de madera esculpida interior y exteriormente y coronada de una cornisa que tenía de largo 75 codos y de ancho 42; su altura hasta la cúspide era de 8 codos, según D. Felix Hernández 1 codo tiene 48,9 cm, es decir ocuparía 36,67 m de largo casi toda la longitud de la ampliación de al Hakam II.

R. Amador de los Ríos trazó los límites hipotéticos de este recinto que llegaban por poniente hasta el límite de la capilla de San Bartolomé donde aparecen las pinturas, en cambio F. Chueca reduce el espacio al ancho de las tres naves centrales².

El patronato de la capilla de San Esteban y San Bartolomé es de la familia Góngora y en su espacio junto al altar, en el lado de poniente, está la urna cineraria con los restos del poeta. Los azulejos del altar son obra de fines del siglo XV así como la reja que limita la capilla, en la

² *Ibid.*, pp. 242-244.

cual, sobre la cancela, está el escudo de la familia Góngora. Desde el siglo XIII hubo muros de cerramiento laterales que cegaban las arquerías originales, y que en el año 1985 se abrieron para devolver su transparencia a la antigua quibla, colocándose una lápida de mármol blanco a la derecha del altar³.

De las pinturas existentes en esta capilla no hemos encontrado referencias sobre su origen y dedicación, por lo que pensamos que durante las obras realizadas posteriormente en su espacio, al encontrarlas, las consideraron interesantes y sin hacer mención a ellas las dejaron visibles. Se conservan los restos que ahora presentamos sobre el muro, en el lado derecho del altar, a ambos lados del fuste de separación entre las capillas 13 (San Esteban y San Bartolomé) y 14 (San Felipe y Santiago). En el primero se trata de las figuras de animales separados por una cinta de adorno (Fig. 3) y en el segundo son dibujos geométricos con una flor central, estando dispuestos en dos zonas separadas, en todos los casos se mantiene el mismo estilo de pintura (Fig. 5).

Las referencias sobre la existencia de pinturas de decoración en la mezquita son escasas, puesto que muchas fueron borradas en las pasadas restauraciones, no obstante tenemos el siguiente dato:

En las partes lisas secundarias se pintó sobre un enlucido de yeso con decoración fingida... En el muro de la quibla, al levantar la capa de cal de los repetidos blanqueos, apareció hace algunos años un resto de pintura, hoy perdido, en una pilastra con columna adosada. Era un dibujo floral de trazos negros, dentro de otro geométrico, con colores rojo y amarillo, parecía aún de tradición clásica⁴.

Estos datos están confirmados por la foto de F. Hernández que acompaña la cita anterior. Se da la circunstancia de que las pinturas que presentamos tienen una localización similar a la descrita anteriormente, aparecen en el muro de la quibla junto a una pilastra con columna adosada, en distinto lugar del muro.

³ *Ibid.*, p. 364

⁴ TORRES BALBÁS, Leopoldo: «Arte califal», en MENÉNDEZ PIDAL, Ramón: *Historia de España*, T.V, Cap. V, pp. 568-569. Se incluye una foto (Fig. 376) del vestigio de pintura mural en una pilastra del muro de la quibla de la mezquita. Madrid, 1985.

Al comparar el detalle del dibujo floral de la foto citada (Fig. 6- 2º), con el obtenido en nuestra visita a la capilla (Fig. 6- 1º), vemos que coinciden por lo que entendemos que tienen el mismo origen.

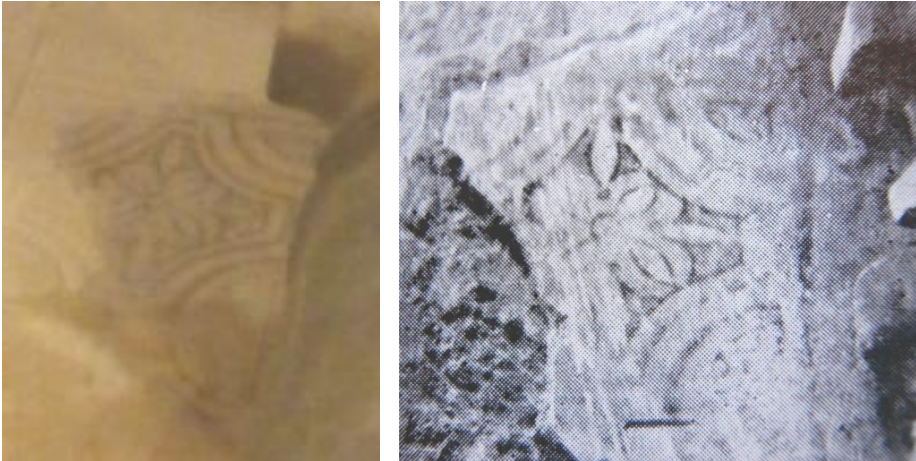


Fig. 6. Detalle de los dibujos: 1º el actual y 2º de la foto de F. Hernández

La representación iconográfica de leones y águilas atacando gacelas ha sido muy común y está asociada con un contenido de carácter astral o religioso; posteriormente estas escenas de caza son relacionadas con el poder real y el dominio del rey sobre sus enemigos, siendo muy utilizada esta representación durante el periodo omeya y abasí. En otros espacios su utilización pasó a tener un carácter ornamental, e incluso formar parte del mítico árbol de la vida, pasando posteriormente a representar las imágenes aisladas como el caso que estamos presentando.

Hay numerosos ejemplos de la representación de águilas y gacelas, sobre todo en las arquetas y botes de marfil de la etapa califal. La de gacelas suele ir acompañada del ataque por leones; su perfil es muy similar a la que vemos en el mosaico del baño de Khirbat al-Mafjar del periodo omeya de Walid II 743-744 o en el frente de la arqueta de la catedral de Pamplona. Figuras de las gacelas similares pero no iguales aparecen en el arte nazarí en el jarrón de la Alhambra de Granada denominado de las Gacelas, datado como del periodo del emir Muhammad V 1370-1380.

Respecto a las figuras del águila de la Mezquita, encontramos un interesante parecido con las que aparecen en la pila de mármol de al Zahira (MAN) y la tapa de la arqueta de marfil de la catedral de Pamplona.

Otros posibles dibujos en la Mezquita-Catedral los encontramos en el lado izquierdo de los pies del arco de la portada de la capilla n.º 10 del Espíritu Santo y San Pedro Mártir de Verona, San Lorenzo y San Pedro Apóstol perteneciente al linaje de Martín Fernández de Córdoba (1372-1431). Esta capilla posee uno de los mejores ejemplos de celosía mudéjar junto con la portada, fechada en el año 1399⁵ (Figs. 7 y 8).



Fig. 7. Localización de los dibujos de la capilla n.º 10

En el estudio que desarrolla M.^a Ángeles Jordano sobre el arte mudéjar en las capillas de la nobleza en Córdoba, al presentar la dedicada a la capilla de San Pedro indica lo siguiente:

Muy interesante es el fragmento de pintura en el arranque izquierdo de la portada porque es de los escasos restos conservados en Córdoba. Consisten en una imitación de un alicatado de lacería. Los colores se hallan muy perdidos y el fragmento no es muy grande pero no deja de tener valor⁶.

⁵ NIETO CUMPLIDO, Manuel: *op. cit.*, p. 360.

⁶ JORDANO BARBUDO, M.^a Ángeles: « El arte mudéjar en las capillas privadas de la nobleza en Córdoba». *Actas VIII Simposio Internacional del Mudejarismo*, vol. II, Teruel, 2002, p. 1006.

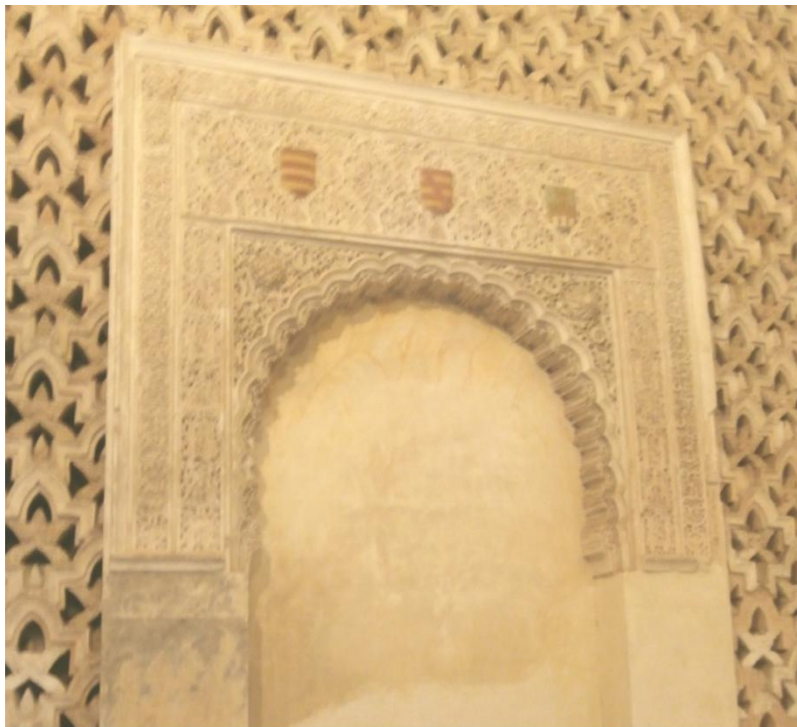


Fig. 8. Detalle de la capilla n.º 10

Un amplio estudio sobre la iconografía hispano-musulmana ha sido desarrollado por Basilio Pavón abarcando el periodo musulmán y mudéjar donde se presenta la evolución sobre todo de la flora y la fauna, incluyendo numerosos dibujos de las figuras elaboradas en paredes, marfil, mármol, arenisca y tejidos hasta la etapa mudéjar⁷.

Al no ser normal la representación de animales en las mezquitas y haberse realizado numerosas reformas a partir de la reconquista en 1236 entendemos, en un principio, que el origen de estas pinturas pudieran ser de la etapa mudéjar durante las obras de incorporación de las primeras capillas a la catedral de Córdoba, pero esta identificación no es suficiente por lo que sería necesario un análisis por especialistas de la pintura utilizada para poder asegurar su origen.

⁷ PAVÓN MALDONADO, Basilio: «Iconografía Hispano-Musulmana (Matizaciones y connotaciones): naturalismo, fauna y el árbol de la vida». Setiembre, 2013. (Artículo inédito).

