

En torno a la decoración con mosaicos de las mezquitas omeyas¹

M^a Isabel FIERRO

Instituto de Filología. CSIC. Madrid

La mezquita omeya de Damasco es uno de los edificios religiosos más antiguos del Islam: su construcción tuvo lugar entre los años 86-7/705-6 y 96/714-5 durante el califato de al-Walid I, época en la que también se erigen la nueva mezquita de Medina y la mezquita de Jerusalén. Parece que el proyecto de esta última hay que remontarlo al reinado de su predecesor, el califa 'Abd al-Malik (65/685-86/705), a quien se debe la construcción de la Cúpula de la Roca en Jerusalén. Todos estos edificios religiosos tienen en común una decoración en la que están presentes los mosaicos murales², decoración arquitectónica de procedencia fundamentalmente helenística y bizantina. En su monografía sobre el proceso de formación del arte islámico, O. Grabar³ insiste en cómo ese Islam primitivo buscó, en gran medida, definirse a sí mismo en el campo del arte dentro de una compleja relación con el arte bizantino. Este proceso no puede ser disociado del enfrentamiento político-religioso existente entre los imperios islámico y bizantino. Para entender mejor los diversos aspectos de esa compleja relación que aparecen reflejados en la mezquita omeya de Damasco (de cuya influencia en la mezquita de Córdoba hablaré también), considero oportuno detenerme previamente en las características de los otros edificios religiosos mencionados y en especial sobre sus mosaicos.

1. Este artículo está basado en una comunicación leída en las *VII Jornadas sobre Bizancio*, que se celebraron en mayo de 1987 en Madrid.

2. Algunas fuentes hablan también de la decoración con mosaicos de la mezquita de La Meca: v. el estudio de Van Berchem citado en la nota 7, pp. 230, nota 7, y 233.

3. *The formation of Islamic Art*, New Haven/Londres, 1973, 98; v. también su artículo "Islamic Art and Byzantium", *Studies in Medieval Islamic Art*, Londres: Variorum Reprints, 1976, n° IV, especialmente p. 78.

1. Las construcciones religiosas de los califas 'Abd al-Malik y al-Walid I

1.1. La Cúpula de la Roca es la primera gran construcción religiosa erigida por los musulmanes fuera de Arabia (en los años 69-72/689-691) y no deja de ser significativo que lo fuese en una ciudad como Jerusalén, centro espiritual de las dos religiones monoteístas a cuya tradición se adscribía la religión musulmana. Se han dado diversas interpretaciones acerca de la función y significado de este edificio de planta octogonal, con dos deambulatorios interiores alrededor de un centro constituido por la Roca, que se levanta en el área del templo de Salomón. Grabar es de la opinión⁴ que, en la época de su construcción, este edificio tuvo dos significados no excluyentes: a) un significado puramente islámico y b) un significado en relación con las otras dos religiones predominantes en la ciudad, la judía y la cristiana. Este doble significado se advierte en cada uno de los tres elementos del edificio analizados por Grabar: la localización, la decoración y las inscripciones. En cuanto a la localización, parece que durante el califato de 'Abd al-Malik, la Roca estaba asociada a un episodio de la vida de Abraham, el sacrificio de su hijo Isaac: la Cúpula sería un edificio al estilo de los *martyria* cristianos, erigido para conmemorar dicho episodio con dos objetivos: reforzar la santidad de Jerusalén frente a La Meca (en posesión entonces del califa anti-omeya Ibn al-Zubayr)⁵ y subrayar el carácter musulmán del profeta Abraham. En cuanto a los mosaicos, predominan en ellos los motivos vegetales intercalados con vasos, cornucopias y los llamados "vasos", interpretados por Grabar como ornamentos imperiales bizantinos y persas o como los ornamentos de Cristo, la Virgen y los santos en el arte religioso bizantino. Estos símbolos de realeza se pueden interpretar como una manera de expresar la derrota de los imperios persa y bizantino por los musulmanes. En cuanto a las inscripciones, la elección de unas determinadas aleyas coránicas tenía como objetivo afirmar el monoteísmo musulmán y proclamar la verdad del Islam frente a los judíos y los cristianos. Todo el edificio en suma constituye una afirmación del poder y la fuerza de la nueva fe y del estado construido sobre ella. Con él, el califa 'Abd al-Malik quiso proclamar la superioridad del Islam frente a las otras dos religiones monoteístas, así como su victoria sobre los imperios persa y bizantino. Dado que la victoria sobre este último imperio no había sido total y dada la

4. "The Umayyad Dome of the Rock in Jerusalem", *Ars Orientalis*, III (1959), 33-62. Van Berchem (ob.cit. en la nota 7, pp. 280-1) critica algunas de sus interpretaciones.

5. V. la crítica de esta interpretación por S.D. Goitein, "The historical background of the erection of the Dome of the Rock", *JAOS*, LXX (1950), 104-8.

importancia de la presencia cristiana en Siria, el carácter propagandístico de la Cúpula habría estado pensado fundamentalmente para los cristianos. Por un lado, sería un elemento más de la guerra ideológica contra los bizantinos que se empezó a llevar a cabo durante el califato de 'Abd al-Malik⁶. Por otro lado, sería un instrumento de islamización dirigido principalmente a los conversos y a los cristianos: con él se daba testimonio de que el Islam no era un episodio efímero, sino una realidad con pretensiones de continuidad y de que la nueva fe era la culminación de la verdad contenida en el Cristianismo.

Los motivos de los mosaicos que he mencionado corresponden a los que se encuentran en el interior de la Cúpula⁷. En cuanto a los mosaicos del exterior (perdidos), parece ser que en ellos predominaban asimismo los motivos vegetales, especialmente árboles; la presencia de motivos arquitectónicos al estilo de los de la mezquita de Damasco no es segura⁸. Contrariamente a lo que sucede con los demás edificios religiosos que vamos a ver, ningún texto musulmán hace referencia a una intervención bizantina (envío de mano de obra o materiales) en la construcción de la Cúpula.

1.2. La primitiva mezquita de Jerusalén fue empezada durante el califato de 'Abd al-Malik sin que se llegase a terminar; una segunda mezquita fue erigida por al-Walid I entre los años 86-92/705-10⁹. Emplazada en el área del templo de Salomón como la Cúpula, forma con ésta un conjunto arquitectónico estrechamente unido, inspirado al parecer por los edificios cristianos del Gólgota¹⁰. Pocos son los restos que subsisten hoy en día de los mosaicos que la decoraban en época omeya, pues el edificio original fue gravemente dañado por terremotos y reconstruido y restaurado en diversas épocas. Cree Stern que el fondo de árboles y arbustos que aparece en algunas partes del edificio actual corresponde a la decoración original omeya. En cuanto a la mano de obra, la

6. Uno de sus aspectos más sobresalientes fue la reforma monetaria, mediante la cual se dejó de imitar los modelos bizantinos y sasánidas, siendo reemplazados por un tipo anicónico que proclamaba la absoluta unidad de Dios y la profecía de Muhammad. V. Ph. Grierson, "The monetary reforms of 'Abd al-Malik", *JESHO*, III (1960), 241-64. Durante la misma época se tienen noticias de la destrucción de símbolos cristianos en Egipto.

7. El estudio más detallado al respecto es el de M. Gautier Van Berchem, incluido en la obra de K.A.C. Creswell, *Early Muslim Architecture*, vol. I, parte I, Nueva York, 1979, 211-322.

8. V. Van Berchem, ob. cit., 226-7, 233 (texto de al-Muqaddasi del que se puede inferir la similitud entre ambas decoraciones), 238. V. también L. Golvin, *Essai sur l'architecture religieuse musulmane*, t. II, París, 1971, 67-78.

9. V. R.W.T. Hamilton, *The structural history of the Aqsā mosque*, Londres, 1944, y H. Stern, "Recherches sur la mosquée d'al-Aqsā et ses mosaïques", *Ars Orientalis*, V (1963), 28-48 (cf. Van Berchem, ob. cit., 306-7).

10. V. el texto de al-Muqaddasi al respecto recogido por G. Le Strange, *Palestine under the Moslems*, Beirut, 1965, 97.

evidencia suministrada por algunos papiros indica que se emplearon artesanos procedentes de Egipto, sin que se especifique si entre ellos se contaban mosaístas.

1.3. La construcción de la mezquita omeya de Medina tuvo lugar entre los años 88-91/707-10, encargándose de la dirección de los trabajos el gobernador de la ciudad, 'Umar b. 'Abd al-'Aziz, el futuro califa¹¹. Afirman las fuentes musulmanas que al-Walid I ordenó a este gobernador que destruyese la antigua mezquita del Profeta para construir en el mismo emplazamiento un nuevo edificio, enviándole oro, mármol y teselas de mosaico, así como obreros. El autor más antiguo que menciona este hecho es al-Balādurī (m.279/892), quien no especifica la procedencia de los mosaicos, sí la de los obreros, "cristianos (rūm) y coptos de Siria y Egipto"¹². Otros autores que escriben por la misma época, como al-Ya'qūbī (m.284/897), al-Dīnawārī (m.282/895) y al-Ṭabarī (m.310/923), así como autores posteriores, mencionan que el oro, los mosaicos y los obreros fueron enviados por el emperador de Bizancio a petición del califa¹³. Fuentes tardías, como Ibn Jaldūn, presentan esa petición como una orden dada por al-Walid I que el emperador acata y se apresura a cumplir. Las sumas gastadas en la construcción de la mezquita fueron muy elevadas¹⁴, aspecto éste sobre el que también se insiste en el caso de la mezquita de Damasco. La decoración con mosaicos se limitaba al parecer a la sala de oración. El viajero andalusí Ibn Yubayr (m.580/1185) afirma que en ellos aparecían representados diversos tipos de árboles con ramas cargadas de frutos. Ibn al-Naṣfīr (m.d. 593/1196) especifica que los mosaístas quisieron reproducir "imágenes de árboles y de castillos del Paraíso", lo cual parece indicar la presencia de motivos arquitectónicos. Habla también de un "gran árbol" que tal vez fuese una representación del azufaifo, mencionado en el Corán (LIII, 14, 16), que se encuentra en el séptimo cielo¹⁵.

11. V. J. Sauvaget, *La Mosquée Omeyyade de Médine. Etude sur les origines architecturales de la mosquée et de la basilique*, París, 1947.

12. V. Van Berchem, ob. cit., 231; según al-Muqaddasī, los obreros que decoraron la mezquita de La Meca también procedían de Siria y Egipto: *ibid.*, 233.

13. V. Sauvaget, ob. cit., 10-2 y 31. Según al-Ṭabarī, el emperador ordenó reunir las teselas de las ciudades en ruina: v. Van Berchem, ob. cit., 232.

14. V. Sauvaget, ob. cit., 82.

15. V. Sauvaget, ob. cit., 80-1 y Van Berchem, ob. cit., 239.

2. La mezquita omeya de Damasco y sus mosaicos

2.1. La mezquita omeya de Damasco¹⁶ se levanta en el lugar ocupado por el templo romano de Júpiter Damasceno¹⁷, cuyo *temenos* o recinto sagrado determinó la forma y dimensiones del templo musulmán. En el momento de la conquista de Damasco, se levantaba en ese recinto una iglesia cristiana, la de San Juan Bautista, que se mantuvo hasta la época de al-Walid I. El nuevo califa, ante el aumento de la población musulmana de Damasco, decidió construir una mezquita con capacidad suficiente para dar cabida a los fieles y ordenó destruir la iglesia. El emperador de Bizancio, informado del asunto, habría reaccionado escribiendo una carta al califa en la que le reprochaba su conducta¹⁸. Algunos historiadores árabes afirman que, tras la conquista, los musulmanes ocuparon una parte del templo cristiano para que les sirviera de mezquita. Este relato gozó de gran difusión y llegó a influir en algunos cronistas de al-Andalus que afirman que la primitiva mezquita de Córdoba consistió en un principio en la mitad de la iglesia cristiana de San Vicente, explicando que en esta partición los conquistadores de Córdoba siguieron el ejemplo de los conquistadores de Damasco. Ambas particiones, sin embargo, parecen carecer de fundamento histórico¹⁹.

Las fuentes musulmanas se detienen a precisar las cuantiosas sumas empleadas en la construcción de la mezquita de Damasco, mencionando también la preocupación de los habitantes de la ciudad por la pesada carga que la empresa iba a suponer para ellos²⁰.

2.2. Los autores musulmanes ponen de relieve la espléndida decoración de la mezquita, en la que los materiales empleados fueron fundamentalmente el

16. V. los estudios de Creswell, ob. cit., 151-210; en la misma obra se incluye el estudio de M. Gautier-Van Berchem, "The mosaics of the Great Mosque of the Umayyads in Damascus", 323-72; Grabar, *The formation of Islamic Art*, 104-38; Golvin, ob. cit., 125-86.

17. V. M. Canard, "L'Empereur Philippe l'Arabe fut il un des constructeurs du temple de Jupiter Damascénien, future Grande Mosquée de Damas?", *Revue Asiatique*, LXXXIX (1945), 281-6.

18. V. el texto de esta carta, recogido por Ibn Qutayba (m.276/889) y por Ibn Faṣīh (m.d.290/903) en Van Berchem, ob. cit., 233 y *cf.* pp. 239-42, donde la autora muestra cómo esa carta fue sacada de su contexto por autores tardíos e incorporada al relato de la pretendida petición de mano de obra y materiales hecha por el califa al emperador.

19. V. respectivamente H. Lammens, "Le calife al-Walid et le prétendu partage de la Mosquée des Omayyades à Damas", *BIFAO*, XXVI (1926), 21-48 (*cf.* Creswell, ob. cit., 187-91) y M. Ocaña, "La basilica de San Vicente y la gran mezquita de Córdoba", *Al-Andalus*, VII (1942), 347-66.

20. V. los textos recogidos por Van Berchem, ob. cit., 233-4 y 238, así como el comentario de Creswell, ob. cit., 151, nota 7; Golvin, ob. cit., 134; S. Dahan, *La description de Damas d'Ibn al-Šaddād*, Damasco, 1956, 64.

mármol y los mosaicos policromados, llamados en árabe *fusayfisā'*, palabra de origen griego²¹. Los mosaicos decoraban tanto los muros interiores de la sala de oración como los del patio, aunque hoy apenas quedan restos de los que cubrían los primeros. Los que se conservan actualmente en el patio, aunque muy restaurados, corresponden a la decoración original de la mezquita omeya. Sus motivos consisten en "arquitectura y paisaje"²²: en ellos aparecen representados diversos tipos de vegetación y de árboles entre los que se levantan pabellones, palacios, casas..., en perspectivas a menudo fantásticas; un río describe su curso a lo largo del paisaje. No sabemos si en los mosaicos del exterior de los otros edificios omeyas mencionados se representaron también edificios como se hizo en la mezquita de Damasco, pero cabe señalar que los temas iconográficos de esta última no parecen haber sido utilizados en siglos posteriores²³.

Los textos relativos a la mano de obra empleada en la mezquita de Damasco han sido objeto de diversas interpretaciones. M. Van Berchem se muestra escéptica sobre los textos según los cuales al-Walīd I escribió una carta al emperador de Bizancio en la que le ordenaba que le enviase obreros para su construcción, amenazándole con invadir su imperio y con destruir las iglesias que había en territorio islámico si no obedecía sus órdenes. Este escepticismo se extiende a todos los textos que mencionan una ayuda bizantina en la construcción de los edificios religiosos omeyas y se basa en dos razones: a) el texto más antiguo relativo a la mezquita de Medina y el texto más antiguo relativo a la de Damasco no mencionan en ningún momento la aportación bizantina; ésta además aparece en textos tardíos de una forma en la que es posible advertir un proceso de readaptación de los textos primitivos²⁴; b) las circunstancias históricas del momento (enfrentamiento político-militar entre Damasco y Constantinopla) hacen improbable tanto la ayuda como la propia orden del califa. Concluye pues Van Berchem que la construcción y la decoración de las mezquitas en época de al-Walīd I fueron obra de artesanos sirios y egipcios, herederos de la tradición mosaísta cristiana²⁵. No niega empero la posibilidad de que algún o algunos maestros mosaístas procediesen

21. V. *El*², II, 977-9 [G. Marçais] y Van Berchem, ob.cit., 229.

22. V. E. de Lorey, "L'Hellénisme et l'Orient dans les mosaïques de la Mosquée des Omayyades", *Ars Islamica*, I (1934), 22-46.

23. V. Grabar, "Islamic Art and Byzantium", 80.

24. V. nota 18.

25. La decoración con mosaicos está atestiguada en los casos de la Iglesia de la Natividad de Belén y las iglesias de Lydda y Edesa: v. apartado 3.1.

de Bizancio²⁶. Por su parte, H. Gibb ha señalado que las relaciones de hostilidad entre Constantinopla y Damasco no impidieron la existencia de relaciones comerciales²⁷, por lo cual bien pudo producirse esa ayuda bizantina. La participación de artesanos y, en concreto, de mosaístas bizantinos es aceptada por Grabar²⁸, si bien adelanta una interpretación de esa ayuda (de la que hablaré más adelante) que hace dudar de su carácter histórico.

2.3. Sea cual sea el elemento de verdad presente en el relato de la ayuda bizantina, podemos ver en él un reflejo del hecho de que el arte de Bizancio fue una de las fuentes de las que se alimentó el naciente arte islámico, sobre todo por lo que se refiere a las técnicas y al vocabulario iconográfico, si bien el lenguaje construido a partir de esos elementos resultó nuevo²⁹. Una de las características de los mosaicos de la mezquita de Damasco y de los demás edificios religiosos construidos durante los califatos de 'Abd al-Malik y al-Walīd es la ausencia de toda forma animada, de toda representación de figuras humanas y animales³⁰, diferenciándose de esta forma de los templos cristianos en los que abundaban las imágenes de Cristo, la Virgen y los santos. Los numerosos investigadores que se han ocupado del iconoclasmo en el Islam consideran que la oposición práctica a la representación de seres vivos precedió a la teoría y se inclinan a pensar que las tradiciones del Profeta contrarias a dicha representación reflejan una doctrina que comenzó a difundirse hacia el final de la época omeya (2ª mitad del s.II/VIII). Esa doctrina responde, junto a otros factores de los que hablaré a continuación, a la influencia de los judíos convertidos al Islam³¹. La época a la que pertenecen los edificios mencionados representa una primera etapa de este proceso "iconofóbico" que desembocará en la concepción clásica islámica de un arte no figurativo.

26. Ob.cit., 241. Sobre el posible origen del relato de la ayuda bizantina, la autora remite a K.A.C. Creswell, "The legend that al-Walīd asked for and obtained help from the Byzantine Emperor. A suggested explanation", *JRAS.* (1956), pp. 142-5. La opinión de Van Berchem es compartida por Golvin, ob.cit., 134-5.

27. V. "Arab-Byzantine relations under the Umayyad Caliphate", *Dumbarton Oak Papers*, XII (1958), 219-33 (cf. Creswell, ob. cit., 152-3). Ibn Jaldūn da por sentada la ayuda bizantina, que encaja con su teoría de que un imperio que todavía no ha salido de la etapa nómada necesita arquitectos y artesanos de sociedades más desarrolladas: v. Van Berchem, ob.cit., 238.

28. *The formation of Islamic Art*, 132.

29. V. Grabar, "Islamic Art and Byzantium", 85 y 87.

30. No sucede lo mismo en la decoración de edificios profanos como los palacios omeyas: v. Grabar, *The formation of the Islamic Art*, 139-87.

31. V. los estudios de H.Lammens, "L'attitude de l'Islam primitif en face des arts figurés", *JA*, VI (11e serie 1915), 239-79; B. Farès, "Philosophie et jurisprudence illustrées par les Arabes. La querelle des images en Islam", *Mélanges L. Massignon*, vol. II, Damasco, 1957, 77-109; K.A.C. Creswell, "The lawfulness of painting in early Islam", *Ars Islamica*, XI-XII (1946), 159-66; Grabar, *The formation of Islamic Art*, 92-103.

El califato de 'Abd al-Malik constituye el momento en el que el Islam buscó afirmarse definitivamente como una religión diferenciada de la judía y la cristiana³², dando los primeros pasos para definirse a sí mismo en el terreno de las artes visuales. La nueva religión y el nuevo estado carecían de una tradición artística procedente de su lugar de origen capaz de responder a las demandas de una fe universal y del imperio construido sobre ella. Grabar ha señalado que en la búsqueda de un sistema visual simbólico que sirviese para identificar al mundo islámico había dos caminos: a) inventar una nueva iconografía, camino que llevaba consigo el peligro de su incompreensión al no encajar en el vocabulario formal existente en el área de expansión musulmana; b) recurrir a ese vocabulario formal preexistente, lo cual entrañaba el riesgo de una confusión con las otras religiones e imperios³³ y ese riesgo era especialmente grave con el elemento más "ideológico" del arte cristiano: su iconografía. Los musulmanes tantearon estos dos caminos; en el segundo pronto descartaron las imágenes³⁴. El préstamo se limitó pues al sistema visual de los objetos inanimados: según afirma A. Papadopoulos, todas las construcciones representadas en los mosaicos de la mezquita de Damasco habían aparecido previamente en obras bizantinas; de Lorey, por su parte, prefiere hablar de modelos helenísticos³⁵.

2.4. La búsqueda de un sistema visual simbólico desembocó pues en el rechazo de las imágenes. Pero, ¿qué es lo que se pretendía comunicar a través de la iconografía resultante? En el caso de los mosaicos de la mezquita de Damasco, algunos investigadores modernos afirman que en ellos se recoge una representación del Paraíso³⁶. Hemos visto que los mosaicos de la mezquita de Medina fueron interpretados por autores musulmanes en ese sentido, pero ningún texto atribuye semejante significado a los de la mezquita de Damasco. También se ha querido ver en ellos una representación del Damasco omeya³⁷. Pero los autores musulmanes medievales nos dicen que en esos mosaicos fueron representados todas las ciudades y los tipos de árboles existentes en la tierra³⁸. A partir de esos textos, Ettinghausen³⁹ llega a la conclusión de que

32. V. P. Crone y M. Cook, *Hagarism. The making of the Islamic world*, Cambridge, 1977, 29.

33. "Islamic Art and Byzantium", 81.

34. Sobre la influencia que el iconoclasmo islámico provocó a su vez en Bizancio, v. el reciente estudio de P. Crone, "Islam, Judeo-Christianity and Byzantine Iconoclasm", *JSAI*, I (1980), 59 y ss.

35. V. del primero *El Islam y el arte musulmán*, Barcelona, 1977, 61 y del segundo, art. cit., 29.

36. V. A. Grabar, *L'iconoclasme byzantin*, París, 1957, 62.

37. Papadopoulos, ob.cit., 61.

38. Es el caso de al-Muqaddasī (s.IV/X), fuente de Yāqūt (m.626/1229) y de Ibn Šākir

tenían un valor simbólico⁴⁰, consistente en proclamar que en aquel momento "el mundo entero, bajo la égida de los califas, había entrado en la *dār al-islām*, en la 'casa del Islam"; el nuevo estado, dotado de poder universal, quiso simbolizar de manera grandiosa el orden que encarnaba en esos mosaicos que decoraban la mezquita más grande de su capital. Grabar está de acuerdo con esa interpretación: para él los mosaicos simbolizan una visión paradisíaca de un mundo musulmán en paz⁴¹ y ve en ellos una "iconografía del poder" al estilo de la analizada en el caso de los mosaicos de la Cúpula de la Roca. Ambas decoraciones serían pues la proclamación de la fuerza y el carácter universal de la fe y del imperio islámicos. Dentro de este contexto, el relato del envío de mano de obra por parte del emperador de Bizancio a al-Walīd I se puede entender como otro símbolo de poder, en concreto, de la sumisión del emperador bizantino ante el califa y como adelanto de la esperada caída de Constantinopla en manos de los musulmanes⁴².

El hecho de que nos encontramos ante una iconografía que fue interpretada por los musulmanes como "iconografía del poder" se desprende también de dos textos que me parecen particularmente sugerentes y a partir de los cuales es posible ampliar y matizar lo expuesto hasta ahora.

3. La mezquita de Damasco como "ofensa" dirigida contra los bizantinos

3.1. El primer texto pertenece a la obra geográfica de al-Muqaddasī (s.IV/X) y en él nos dice el autor:

Comenté un día a mi tío que al-Walīd I no había actuado bien al gastar el dinero de los musulmanes en la construcción de la mezquita aljama de Damasco, pues habría sido más adecuado y más meritorio emplear ese dinero en la construcción de rutas y aljibes y en la reparación de las fortalezas. Mi tío me replicó: "Te equivocas, hijo mío, pues al-Walīd estuvo bien inspirado al descubrir algo importante, a saber, se dio cuenta de que Siria era tierra de cristianos y de que éstos tenían en ella bellas iglesias con decoraciones seductoras y de gran fama, como la iglesia del Santo Sepulcro en Jerusalén y como las iglesias de Lydda y Edesa. Por esta razón, al-Walīd decidió dar a los musulmanes una mezquita que desviase hacia ella su atención, apartándola de las iglesias, una mezquita que fuese una de las maravillas del mundo. Lo mismo había hecho previamente 'Abd al-Malik: al advertir la grandiosidad y magnificencia de la Cúpula de la iglesia del Santo Sepulcro en Jerusalén y temiendo

(m.764/1363): v. Van Berchem, ob.cit., 233, 235, 238-9.

39. *La peinture arabe*, Ginebra, 1962, 28.

40. La evolución posterior del arte islámico acabó difuminando ese simbolismo: v. Grabar, *The formation of Islamic Art*, 99 y 188.

41. *Ibid.*, 92.

42. Grabar, "Islamic Art and Byzantium", 83.

que los musulmanes quedasen subyugados por ella, erigió sobre la Roca la Cúpula que hoy en día allí se encuentra".⁴³

En este texto no se hace referencia expresa a los mosaicos sino al edificio en su conjunto: al-Walid I habría construido la mezquita de Damasco con la intención de hacer de ella una de las maravillas del mundo⁴⁴ para que los musulmanes se sintiesen orgullosos de su templo y para evitar que pudiesen sentirse atraídos por las "bellas iglesias" de Siria y sus hermosas decoraciones. Habría habido pues un deseo de "rivalizar" con el arte de los cristianos.

3.2. El segundo texto está recogido en un tratado contra las innovaciones compuesto por el andalusí Abū Bakr al-Ṭurṭūṣī (m.520/1126) dentro del capítulo dedicado a las novedades reprobables introducidas en las mezquitas⁴⁵. Una de estas "novedades" fue el decorarlas (*tašyīd, zajrafa*) y su reprobación se relaciona con el hecho de que el Profeta se habría opuesto a que los templos musulmanes se construyesen de manera suntuosa⁴⁶. Por su parte, el califa 'Umar, al ordenar construir una mezquita, prohibió que fuese decorada temiendo que ello fuese ocasión de pecado para los fieles; al mismo tiempo, sin embargo, se hizo la reflexión de que si esos fieles no se sentían orgullosos de las mezquitas, acabarían no frecuentándolas. Diversos Compañeros del Profeta advirtieron que la decoración de las mezquitas traería consigo la perdición de la comunidad musulmana y que ésta no dejaría de incurrir en esa práctica reprochable tal y como habían incurrido en ella previamente los judíos y los cristianos⁴⁷. En este contexto, al-Ṭurṭūṣī cita el siguiente relato:

Ha transmitido Sa'īd b. 'Ufayr en su *Ta'rij* que 'Umar b. 'Abd al-'Azīz ordenó que se quitase de la mezquita de Damasco todo lo que en ella había de mosaicos y dorados y que se vendiese, ingresándose lo obtenido en el *bayt al-māl*. Habló entonces con él la gente más importante de Damasco, contándole lo que habían sufrido los musulmanes en su construcción con al-Walid durante largos años, teniendo que transportar sus mosaicos desde Bizancio. Ordenó 'Umar entonces que sus maravillas fuesen cubiertas con *karūbīs*, que son telas de algodón basto, para evitar que el creyente se distrajera mientras rezaba... Llegó después a conocimiento de 'Umar b. 'Abd al-'Azīz que un noble general cristiano había llegado como enviado desde

43. *Kitāb aḥsan al-taqāsim fi ma'rifat al-aqālim*, ed. M. J. de Goeje, Leiden, 1902, BGA, III, 159; trad. francesa de A. Miquel, Damasco, 1963, 173-4.

44. Entre ellas fue incluida en efecto por los autores musulmanes: v. al-Rabā'ī (m.444/1052), *Faḍā'il al-Šām wa-Dimašq*, Damasco, 1950, p. 42, n° 72 y p. 43, n° 73.

45. *Kitāb al-hawādīt wa-l-bida'*, ed. M. Talbi, Túnez, 1959. La traducción y estudio de esta obra fue objeto de mi Memoria de Licenciatura (Univ. Complutense de Madrid, 1985).

46. Una de las tradiciones al respecto ha sido analizada por M.J.Kister, "A booth like the booth of Moses...". A study of an early *ḥadīth*", *BSOAS*, XXV (1962), 150-5.

47. Cf. Lammens, art.cit., 265.

Bizancio (¡Dios la aniquile!) y que al ver la mezquita de Damasco (que había sido con anterioridad iglesia) había quedado aterrado, exclamando: "¡Que nosotros hablemos de la superioridad de nuestro imperio! ¡Por Dios!, no hemos sido nosotros ni han sido los otros reyes de la tierra ni las gentes poderosas los que hemos levantado este edificio, siendo así que nuestra única preocupación son las cosas terrenales y su florecimiento; son ellos los que lo han levantado, ellos que predicán la renuncia a esas cosas terrenales y anuncian su destrucción. No cabe duda alguna de que su imperio durará largo tiempo". Estas palabras llegaron a conocimiento de 'Umar b. 'Abd al-'Azīz, quien exclamó: "Considero que la mezquita de Damasco es aceptable únicamente como ofensa (*gayz*) dirigida a los infieles". Ordenó entonces a su secretario que se quitasen las telas que ocultaban las maravillas de la mezquita.⁴⁸

Este texto pertenece a una obra del historiador egipcio Sa'īd b. 'Ufayr (m.226/840) que corresponde sin duda a su *Ta'rij faṭḥ Dimašq*⁴⁹. Su interés reside en dos aspectos que paso a comentar.

3.3. En primer lugar, el texto quiere ser un argumento más a favor de la reprobación de decorar las mezquitas por el peligro que ello entraña de que los fieles se distraigan durante la oración⁵⁰. En el caso concreto de la mezquita de Damasco, esa reprobación se atribuye al califa omeya 'Umar II, quien habría intentado hacer desaparecer sus mosaicos; esta primera medida es abandonada por respeto a los padecimientos que habían tenido que soportar los musulmanes durante su construcción. Cabe destacar que en este relato no se menciona la ayuda bizantina: habrían sido los musulmanes los que se hicieron con los materiales para los mosaicos durante sus expediciones militares contra Bizancio, cargando con ellos hasta depositarlos en Damasco⁵¹. 'Umar II se limitó pues a ordenar que los mosaicos fueran cubiertos con telas de algodón. Este califa omeya no es otro que ese 'Umar b. 'Abd al-'Azīz a quien ya hemos encontrado como gobernador de Medina en época de al-Walid I y como encargado de vigilar la construcción de la nueva mezquita del Profeta, sin que las fuentes que narran esta actividad suya mencionen que hubiese mostrado oposición a la decoración del templo a base de mosaicos⁵². Esta contradicción en la conducta de 'Umar refleja la evolución sufrida en el Islam primitivo respecto a la decoración de las mezquitas: la reprobación de semejante práctica

48. Ob.cit., 96-7. V. textos paralelos en Ibn 'Asākir, *Ta'rij madīnat Dimašq*, ed. al-Munaḥḥid, vol. II, Damasco, 1954, 42-4.

49. V. GAS, I, 361.

50. V. al-Ŷarrā'ī al-Ḥanbalī (m.883/1478), *Tuḥfat al-rāki' wa-l-sāyid fi aḥkām al-masāyid*, Beirut, 1981, 216-7.

51. V. al respecto Ibn 'Asākir, ob.cit., 42-3, así como el texto de al-'Umarī recogido por Van Berchem, ob.cit., 236

52. V. al respecto el comentario de al-Wanšarīsī (m.914/1508), *al-Mi'yār al-mugrib*, 13 vols., Rabat, 1401/1981, II, 462.

aparece como un desarrollo posterior a la época de al-Walīd I. Creo que esa reprobación hay que encuadrarla dentro de la propaganda anti-omeya, construida en torno a la acusación de impiedad contra la primera dinastía califal, que se habría caracterizado por el no cumplimiento de las normas islámicas, siendo así que muchas de esas normas fueron formuladas en una época posterior o surgieron como instrumento de oposición frente a esa dinastía. Es significativo que se haga de 'Umar II el portavoz de la reprobación de la conducta de miembros de su propia familia: en efecto, 'Umar II es el único califa omeya que fue aceptado unánimemente en época 'abbāsī como buen musulmán y gobernante piadoso. La idealización a la que fue sometida su figura obliga a aceptar con reservas la historicidad de la conducta que se le atribuye en el texto.

La tendencia "puritana" partidaria de la austeridad en las mezquitas no logró triunfar en el Islam en su forma más extremista y los templos musulmanes siguieron siendo objeto de decoraciones suntuosas. Algunos movimientos político-religiosos que predicaban el retorno a la pureza de costumbres de la "edad de oro" del Islam (la época del Profeta) enarbolaron la bandera de la reprobación de la decoración en las mezquitas, como sucedió en el caso de los almohades: la rica ornamentación de la mezquita Qarawiyyīn de Fez fue mandada recubrir de yeso por los almorávides hacia el año 1150 por temor a que los nuevos amos del Magreb la hiciesen desaparecer como habían hecho en Tremecén y en Marrākuš⁵³.

3.4. Hemos dejado a 'Umar II ordenando cubrir los mosaicos de la mezquita de Damasco con telas de algodón. Tras tomar esta decisión, el califa es informado de la visita efectuada a Damasco por un embajador bizantino quien, al contemplar la mezquita, queda aterrado pues ve reflejado en ella el poderío del enemigo musulmán y una prueba de que ese poderío iba a durar largo tiempo. Esa reacción hace cambiar de opinión a 'Umar II y los mosaicos quedan de nuevo al descubierto: justifica el califa su conducta con el argumento de que la mezquita de al-Walīd I es aceptable como una "ofensa" dirigida a los infieles, en este caso, contra los bizantinos. Se sancionaba así la licitud de los mosaicos de la mezquita de Damasco, ya que con su esplendor habían logrado despertar la admiración y el terror de los cristianos. Hay una estrecha relación entre este relato de la visita del embajador bizantino a Damasco y los relatos de las fuentes árabes que nos muestran a musulmanes en Bizancio impresionados por el arte religioso cristiano o por el ceremonial de la corte⁵⁴.

53. V. H. Terrasse, *La mosquée al-Qarawiyīn à Fès*, París, 1968. Recuérdese también el caso de Aya Sofya: v. al respecto *EP*², I, 798 [K. Süsseim - Fr. Taeschner].

54. V. Grabar, "The Umayyad Dome of the Rock", 55-6.

el uno sirve de contrapeso a los otros y debió adquirir especial fuerza tras los intentos fallidos por conquistar la capital del imperio bizantino. Esos fracasos dejaron una profunda huella en el Islam, hasta el punto que la conquista de Constantinopla se convirtió en uno de los signos precursores de la Última Hora, entrando así a formar parte de la escatología musulmana. El sentimiento de frustración provocado por esos fracasos quedaría paliado en parte mostrando a un representante del enemigo anonadado y atemorizado ante un monumento en el que se veía obligado a reconocer el poder y la solidez del imperio musulmán.

Los textos analizados nos muestran pues a la mezquita de Damasco como respuesta a la atracción que el arte de los cristianos podía ejercer sobre los musulmanes y como "ofensa" dirigida contra el eterno enemigo bizantino: gracias a ella, la capital de los omeyas podía rivalizar en esplendor con Constantinopla y despertar la admiración y el respeto de la misma civilización que le había suministrado los elementos decorativos que le otorgaban su magnificencia y su belleza.

3.5. He señalado antes que el relato de la petición de mano de obra a Bizancio por parte de al-Walīd es interpretado por Grabar como una forma de proclamar el poder universal alcanzado por el califa. El cronista del s.VII/XIII Ibn 'Idārī nos informa que en el año 354/956 se inició la decoración con mosaicos del *mihrāb* de la mezquita de Córdoba, afirmando que el califa al-Ḥakam II había escrito al emperador de Bizancio ordenándole que le enviase un mosaísta para llevarla a cabo, a imitación de lo que había hecho al-Walīd I para la construcción de la mezquita de Damasco. Por su parte, el geógrafo al-Idrīsī (m.560/1160) afirma que las teselas de mosaico destinados al *mihrāb* fueron enviados por el emperador a 'Abd al-Raḥmān III⁵⁵. G. Marçais⁵⁶ ha propuesto una solución de compromiso entre estos dos textos, formulando la hipótesis de que habría habido dos peticiones sucesivas, de manera que el proyecto del revestimiento con mosaicos habría sido concebido no por al-Ḥakam II sino por su padre. Stern no acepta esta hipótesis, pues considera que la riqueza de la decoración del *mihrāb* corresponde mejor a las aspiraciones de al-Ḥakam II que a las de 'Abd al-Raḥmān III. Hay que señalar sin embargo que la adopción del título califal por parte de este último fue unida a una propaganda en la que se exaltaba a la dinastía omeya de Damasco y en la que

55. V. esos textos en H. Stern, *Les mosaïques de la Grande Mosquée de Cordoue*, Berlín, 1976, 1-2.

56. "Sur les mosaïques de la Grande Mosquée de Cordoue", *Studies in honour of K.A.C. Creswell*, El Cairo, 1965, 147-56; v. también "La Mosquée d'El Walīd à Damas et son influence sur l'architecture musulmane d'Occident", *RA*, L (1906), 37-56.

se repetía que el título de califa era una herencia que correspondía a la rama occidental de esa dinastía. Al mismo tiempo, 'Abd al-Raḥmān III proclamaba su intención (más teórica que real) de recuperar el imperio de sus antepasados⁵⁷. Este contexto hace muy probable que fuera él quien tuvo la idea de imitar a su predecesor al-Walid I en su petición de mosaicos y artesanos a Bizancio, según el relato de las crónicas (relato de autenticidad discutible y discutida, como hemos visto)⁵⁸. Si esa petición se asociaba a la afirmación de un poder universal, ¿qué mejor respaldo a las pretensiones del primer omeya que se proclamaba califa que imitar a sus antepasados en ese acto? Sin olvidar que si dicha petición se interpretaba en concreto como la sumisión del más poderoso enemigo del Islam, en época de 'Abd al-Raḥmān III circulaba la tradición profética según la cual Constantinopla sería conquistada desde al-Andalus⁵⁹. La decoración con mosaicos del *mihrāb* de la mezquita aljama de Córdoba representaría pues un intento de proclamar la pretensión de universalidad de un califato que se presentaba a sí mismo como heredero del califato omeya de Damasco. Esa pretensión de universalidad, en un caso como en el otro, tenía como punto de referencia la inconquistable Constantinopla.

* * *

ADDENDA

Para la debatida cuestión de los motivos que impulsaron a 'Abd al-Malik a construir la Cúpula de la Roca, véase ahora A. Elad, "Why did 'Abd Malik build the Dome of the Rock: a re-examination of the Muslim sources", comunicación presentada en el 5th *International Colloquium from Jahiliyya to Islam* (1-6 julio 1990). En este trabajo se aporta nueva información que corrobora la tesis de que ese extraordinario monumento fue construido para desviar la peregrinación hacia Jerusalén durante la ocupación de La Meca por Ibn al-Zubayr.

57. V. M^a I. Fierro, "Sobre la adopción del título califal por 'Abd al-Raḥmān III", *Sharq al-Andalus*, VI (1989), 33-42.

58. Si el relato de la petición de al-Walid I no refleja un acontecimiento histórico y si la petición hecha por el califa omeya andalusí ocurrió realmente, nos hallaríamos ante un curioso caso en que un relato legendario, al ser aceptado como verdad e imitado como tal, sirve de precedente para un hecho histórico.

59. Su transmisor fue 'Abd al-Malik b. Ḥabīb (m.238/852); v. M.A.Makki, "Egipto y los orígenes de la historiografía arábigoespañola", *RIEIM*, V (1957), 240, n^o41; J. Aguadé, *El "Ta'riḥ" de 'Abd al-Malik b. Ḥabīb* (Madrid, en prensa), n^o 452; J. Vallvé, *La división territorial de la España musulmana*, Madrid, 1986, 32.