

# El “oratorio” de al-Ḥakam II en la mezquita de Córdoba.

Concepción Abad Castro  
Universidad Autónoma de Madrid

Fecha de recepción: 1 de septiembre de 2009  
Fecha de aceptación: 22 de septiembre de 2009

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte  
vol. 21, 2009, pp. 9-30  
ISSN: 1130-5517

## RESUMEN

En este trabajo abordamos una nueva interpretación del proceso constructivo de la ampliación de al-Ḥakam II en la mezquita de Córdoba. Basándonos en los textos árabes, proponemos una cronología más detallada para las diferentes fases en las que se fueron configurando el “oratorio” y las “*maqṣūras*” del califa. Finalmente, presentamos una interpretación iconográfica del tramo que precede al *miḥrāb*.

## PALABRAS CLAVE

Mezquita de Córdoba. Oratorio. Al-Ḥakam II. *Maqṣūra*. Cronología.

## ABSTRACT

In this work we approach a new reading of the constructive process of the extension of to the al-Ḥakam II in the mosque of Cordova. Basing on the Arabic texts, we propose a more detailed chronology for the different phases in which there went configured the “oratory” and the “*maqṣūras*” of the caliph. Finally, we do an iconographic interpretation of the section that precedes the *miḥrāb*.

## KEY WORDS

Mosque of Cordova. Oratory. Al-Ḥakam II. *Maqṣūra*. Chronology.

---

A pesar de los diversos trabajos publicados sobre la ampliación de al-Ḥakam II en la aljama cordobesa, aún es posible, a la vista de las fuentes documentales, plantear nuevas hipótesis acerca de las obras llevadas a cabo a lo largo de todo su reinado (961-976). Al mismo tiempo, también es factible reinterpretar el significado del espacio creado por el califa, especialmente en el ámbito de las tres naves centrales. Es este el doble objetivo que nos planteamos en las siguientes páginas.

Recientemente S. Calvo Capilla ha realizado un espléndido trabajo acerca del significado de esta ampliación, donde el análisis de la epigrafía, la arquitectura y la decoración conservadas especialmente en el espacio de la *maqṣūra*, le ha permitido elaborar una interpretación novedosa de este ámbito<sup>1</sup>. En su opinión, si las inscrip-

ciones, hábil y originalmente escogidas, exhortan a los creyentes a mantenerse en el camino correcto, que consiste en el cumplimiento de los deberes fundamentales de todo musulmán –la fe en Dios y la oración–, insisten también en otros conceptos. Es el caso del determinismo divino y religioso que, a la postre, viene a recalcar el poder absoluto del monarca, o la invitación a mantener la unidad dentro de la *umma*, así como la insistencia en un aspecto poco usual que es el que se refiere a la predestinación. Este último concepto fue quizá deliberadamente escogido para reforzar el papel del Príncipe de los Creyentes como jefe político, designado por Dios para conducir por aquel camino correcto a las gentes. Todo ello, según la autora, responde a la premeditada intención de plasmar, precisamente en esta zona, un programa ico-

nográfico claramente fundamentado en la doctrina malikí, frente a otros planteamientos, considerados heréticos, programa que pretende transmitir, al mismo tiempo, un mensaje claro de exaltación del poder del monarca<sup>2</sup>.

En este mismo trabajo se hace una lectura, en nuestra opinión muy acertada, de la simbología del espacio que configura la *maqṣūra*, en lo que se refiere a la forma y la decoración, encaminadas ambas a la creación de un ámbito donde, a la par de realzar las funciones que en él se llevaban a cabo, se busca de manera decidida sancionar el poder del califa como sucesor del Profeta. Para ello, se elige una ornamentación concreta, un material excepcional -el mosaico- y una forma -la *qubba*- que, si bien no son elementos nuevos en la arquitectura islámica y, concretamente, en la omeya, adquieren en la *maqṣūra* de Córdoba una dimensión peculiar y única.

Partiendo de estas premisas, que compartimos plenamente, vamos a intentar, sin embargo, añadir algunos datos más con el fin de reinterpretar el proceso constructivo, así como la forma, la función y el simbolismo del “oratorio” de al-Ḥakam II en la aljama cordobesa.

Siempre nos ha llamado la atención el hecho de que el califa, al contrario de lo que había sucedido con sus predecesores, emprendiera la ampliación de la mezquita nada más acceder al trono. Está perfectamente documentada la intervención del monarca en las obras de Madinat-al-Zahrā, al frente de las cuales le puso su padre ‘Abd al-Raḥmān III, con todo lo que ello conlleva en cuanto a experiencia, relación con los maestros de obras, etc., actividad que, sin duda, le permitió emprender con seguridad y firmeza, si es que le hacían falta, su propia empresa. Pero su nombre, el de al-Ḥakam, sólo ha aparecido asociado a los trabajos de la ciudad palatina en unas piezas pertenecientes, al parecer, a unas ventanas cuando su papel real, debió ser bastante más relevante<sup>3</sup>. Que entre padre e hijo existió una colaboración en el diseño y materialización de las obras parece un hecho incuestionable<sup>4</sup>, pero no resulta menos evidente que al-Ḥakam quisiera aspirar a un mayor protagonismo. Quizá tuvo que esperar demasiado para actuar como principal y único mecenas de las empresas artísticas del momento. Acaso ideó su gran ampliación tiempo antes de acceder al trono y, por ello, una vez enterrado su padre, y proclamado él como califa de Córdoba<sup>5</sup>, dio la orden para que comenzaran los trabajos.

En efecto, al-Mustaṣir, para trazar el plan y materializar el proyecto, se trasladó al lugar mismo de la futura construcción y según Ibn ‘Iḍārī<sup>6</sup> *dio el visto bueno para ello a su chambelán y principal oficial Dja’far ben ‘Abd er-Raḥmān Ḥak’labi, el 4 de ramadān de este año [350H. /961]. Le autorizó a conseguir el material en el zoco de piedras, porque éste era el elemento más importante de la construcción. Trasladaron el material en el mes de ramadān ya que el palacio de Córdoba se había*

*quedado pequeño porque había mucha gente y, a la vez, la aljama era insuficiente para albergar a tanta gente que venía cansada con lo que llevaban encima [se refiere a todos aquéllos que llegaban a Córdoba cargados con sus bienes o equipajes], de modo que El-Mostaṣir comenzó con la ampliación. Para trazar el plano y ajustar los detalles de los trabajos, trajo a los cheykh [maestros en ciencias religiosas, venerados por su edad y sabiduría] y a los arquitectos que controlaban la ampliación desde el extremo sur de la mezquita hasta el último punto del largo<sup>7</sup>. La prolongó once intercolumnios<sup>8</sup>, es decir, lo que ha ampliado es el largo desde el Norte hacia el Sur, noventa y cinco codos, y el ancho desde el Este al Oeste, que es igual que el ancho de la mezquita, y parte de esto lo han dejado para el sabat para que salga el califa a rezar al lado del mimbar, dentro de la maqsura. Esta ampliación era como lo mejor de lo que se amplió la mezquita.*

Como vemos, el monarca planificó las obras acompañado y aconsejado por los sabios de su corte, quienes, como ya es sabido, le instaron a no rectificar la orientación hacia el sur de la *qibla*<sup>9</sup>, y de su chambelán y principal oficial Ya’far ibn ‘Abd al-Raḥmān al-Siglabī, calificado en las fuentes no sólo como *mawlā* y *ḥāyib*, sino también como *kātib* (secretario) e, incluso, con el título honorífico de *sayf al-dawla* (espada de la Dinastía). Ya’far había estado también al frente de las principales obras de Madinat-al-Zahrā, donde, como se sabe, poseyó una lujosa mansión hasta su muerte en 970<sup>10</sup>. El propio Ibn ‘Iḍārī, en otro lugar de su obra, cuando narra los acontecimientos del año 963, refiriéndose al tema de la ampliación, menciona también al cadí Mundir ibn Sa’īd, como responsable del comienzo de los trabajos: *El cadí Mundir ibn Sa’īd marchó hacia la mezquita junto con el encargado de los habices (sabih al-Ahbas), de los juristas (fuqaha) y los testigos instrumentales (‘udul), para estudiar los trabajos de ensanche a realizar ...*<sup>11</sup>.

### Las primeras obras

Todo parece indicar que la ampliación de la mezquita se puso en marcha el 18 de octubre de 961 y, atendiendo al texto anterior, a lo largo del mes de *ramadān* se procuró la piedra necesaria para comenzar las obras<sup>12</sup>. Pero, si este inicio está bien referido en las distintas fuentes escritas, no ocurre lo mismo con el transcurso de los trabajos, de los que no volvemos a tener noticia hasta junio de 965, fecha en la que Ibn ‘Iḍārī sitúa la conclusión de la cúpula del *mihrāb*: *En este año 354, ḡumadā II, se terminó la cúpula sobre el mihrab en el ensanche o ampliación de la mezquita...*<sup>13</sup>.

¿Qué obras concretas se realizaron entre octubre de 961 y junio de 965? Si tenemos en cuenta que los trabajos debieron efectuarse comenzando desde el muro de

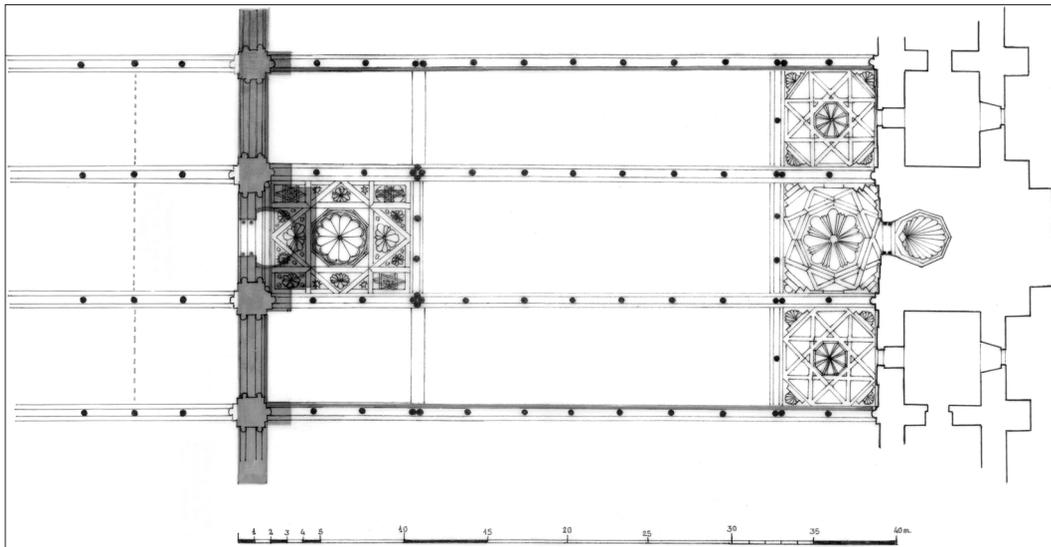


Fig. 1. Planta de las tres naves centrales con la superposición de la qibla y el mihrā de ‘Abd al-Rahmān II.

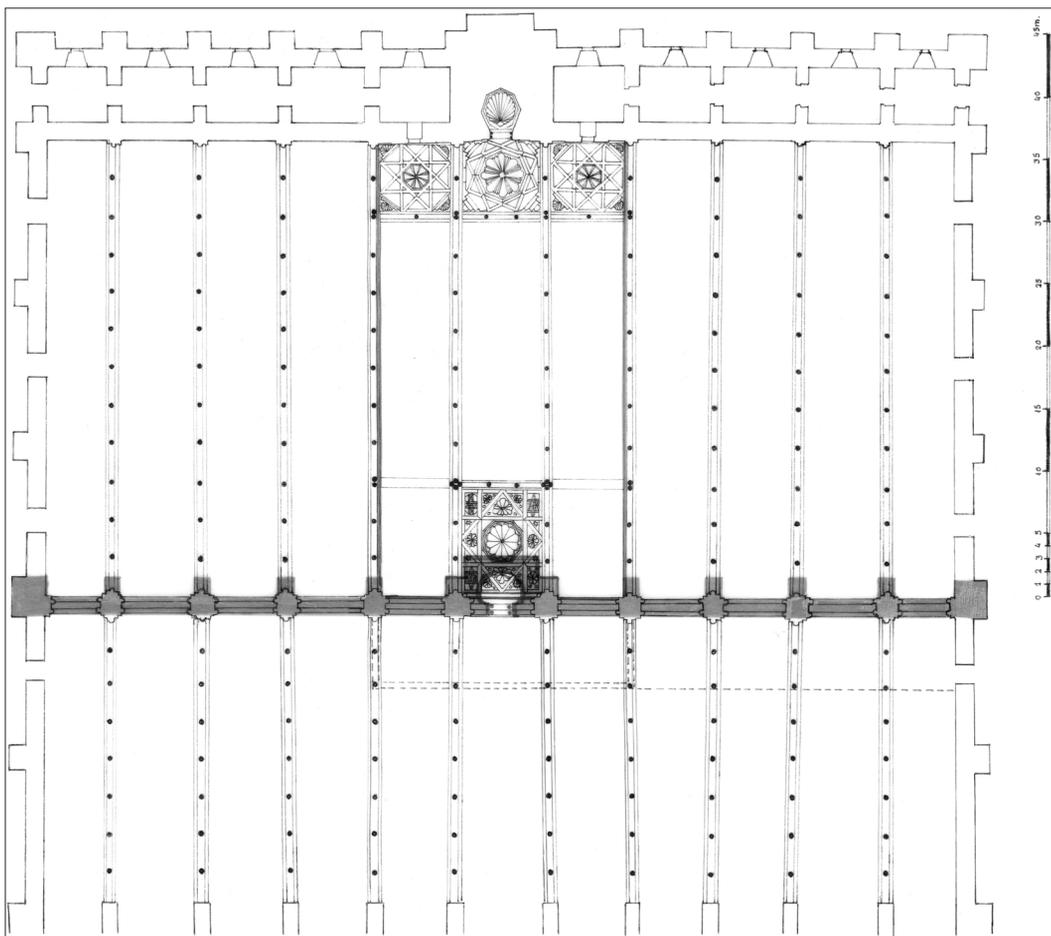


Fig. 2. Planta general de la ampliación de al-Ḥakam II sobre la qibla y maqsūra de ‘Abd al-Rahmān II.

*qibla* de 'Abd al-Raḥmān II, como parece sugerirse en el texto citado, es posible deducir que en este tiempo se había llevado a cabo la prolongación de las naves y lo que se recoge en las fuentes es, precisamente, la conclusión de esta primera etapa con la finalización de la cúpula del *miḥrāb*. Ello supone que, en junio de 965, ya se había trazado el perímetro completo de la nueva ampliación, con el *miḥrāb*, que se proyectó al exterior de la misma forma que el de 'Abd al-Raḥmān II, y cabe pensar que ya estaba configurado el doble muro de *qibla*, que acogería el *sābāt* en su lado occidental.

La siguiente fecha que poseemos nos sitúa en octubre del mismo año de 965: *En la segunda década de chawwal, al-Ḥakam se dirigió desde al-Zahrā* [la edición árabe no dice que lo hiciese a caballo, como generalmente se ha señalado] *a la aljama. Entró y examinó la ampliación y vio todo lo que se hizo allí y ordenó levantar* [la expresión indica claramente extraer de sus cimientos] *las cuatro columnas que estaban en las jambas del antiguo mihrab, las cuales no tenían parecido alguno a otras, hasta que las pusieron en el muro del mihrab hasta que terminaron de colocarlas y terminarlas correctamente*<sup>14</sup>. Esto último ocurrió en noviembre/diciembre, como confirma la inscripción de las impostas del arco, donde se deja constancia de que al-Ḥakam mandó a Ya'far ibn 'Abd al-Raḥmān *fijar estas dos impostas en lo que fundó /.../ Y se terminó aquello en la luna de du-l-hiyya del año cuatro y cincuenta y trescientos* [=28 noviembre- 27 diciembre de 965]. Idéntica fecha aparece en la que remata el zócalo de mármol del interior, insertada, precisamente, para conmemorar este revestimiento, como en ella se explicita<sup>15</sup>.

De tal manera, en noviembre-diciembre de 965 está concluida la ampliación, en su estructura fundamental, pero no todo el proyecto de al-Ḥakam, como insistentemente se ha señalado. Las obras debieron proseguir algunos años más. Si leemos detenidamente el contenido de todas estas informaciones textuales y epigráficas, constatamos que, hasta el mes de octubre, el *miḥrāb* de 'Abd al-Raḥmān II seguramente permanecía en pie, puesto que es en ese momento cuando el monarca ordena "levantar" las columnas. Esta circunstancia impide que, como se ha afirmado, el lucernario de la nave central (capilla de Villaviciosa) estuviera ya construido. De hecho, los datos apuntados nos inducen a pensar que, mientras se realizaban las obras, la oración se seguiría dirigiendo hacia la *qibla* y el *miḥrāb* antiguos. En consecuencia, debemos preguntarnos cómo fue realmente el proceso de derribo de esa *qibla* anterior y, más concretamente, de qué manera y cuándo se procedió a la apertura de los vanos que comunicarían las naves emirales con las califales, cuyo alzado difiere de la solución empleada en la ampliación anterior. Ahora, el proceso no consiste en dejar testigos del muro para afianzar la estructura y

dar paso directamente a las naves, como en aquélla, sino que se va a introducir una arquería transversal, con dobles arcos apeados en dos columnas a cada lado, en todo el ancho de la mezquita, de factura similar a los de 'Abd al-Raḥmān III en la fachada del patio. Con esta solución, además de atirantar las naves, se conseguía dejar constancia material del comienzo de la nueva sala de oración que así quedaba, en cierto modo, separada espacialmente de la anterior.

Es evidente que, al menos, el arco de la nave central, no pudo abrirse antes de desmontar el *miḥrāb* de 'Abd al-Raḥmān II. Es decir, su realización debe situarse con posterioridad a octubre de 965, quizá a lo largo de los dos meses siguientes. Se afeitaron los contrafuertes de la *qibla*, se trazaron los nuevos arcos, adosando parejas de columnas a cada lado y se conservaron las respaldos de las arquerías de 'Abd al-Raḥmān II.

Pero, aún poseemos otra información proporcionada igualmente por Ibn 'Iḍārī, a la que quizá no se le ha dado suficiente importancia y que, sin embargo arroja cierta luz sobre el proceso que venimos analizando: *En moharrem de 355* [=28 diciembre 965-26 enero 966], *ordenó poner el antiguo mimbar al lado del mihrab y puso la antigua maqṣūra ...*<sup>16</sup> que, quizá aún permanecía en su lugar. Es decir, además de las columnas, reutiliza también estos dos elementos de la mezquita de su predecesor, detectándose, en todo momento, en las fuentes, el cuidado que quiere imprimir el monarca hacia ellos.

Y, ¿cómo era este espacio reservado para el emir? A la muerte de 'Abd al-Raḥmān II, en 852, será Muḥammad I quien complete la ampliación y añada algunos ornatos en la misma. Entre sus intervenciones, se documenta la realización, según unos, o la conclusión, según otros, de la *maqṣūra ... hizo perfeccionar las fachadas laterales del monumento, lo adornó de ornamentos esculpidos y edificó la maqṣūra, a la que abrió tres puertas...*<sup>17</sup>. Ibn Ḥayyān, refiriéndose al *sābāt* construido por 'Abd Allāh y recogiendo un párrafo de al-Rāzī, dice: *..Entonces ordenó construir el pasadizo conocido por al-sabat, el cual atravesaba el camino que hay entre el Alcázar y la mezquita aljama y entraba a ella por una puerta que abrió entre el Alcázar y la maqṣūra de la mezquita*<sup>18</sup>; y el mismo Ibn 'Iḍārī, en otro lugar, especifica: *Luego ordenó construir* [se refiere a 'Abd Allāh] *una sit ra* (=división, cerramiento, cortina, pared delgada de ladrillo) *que, partiendo del final del pasadizo cubierto, llegaba hasta el nicho del mihrab; abrió también una puerta que daba acceso a la maqṣūra, por donde pasaba para hacer la oración*<sup>19</sup>. De todo ello, puede deducirse que, posiblemente, se trataba de una *maqṣūra* que abarcaba las tres naves centrales, unida por un cerramiento en el lado occidental a la puerta del *sābāt*. Y, si tenemos en cuenta la ubicación de esta puerta, conocida como de San Miguel, más o menos centrada en el segundo intercolumnio, desde la *qibla* de 'Abd

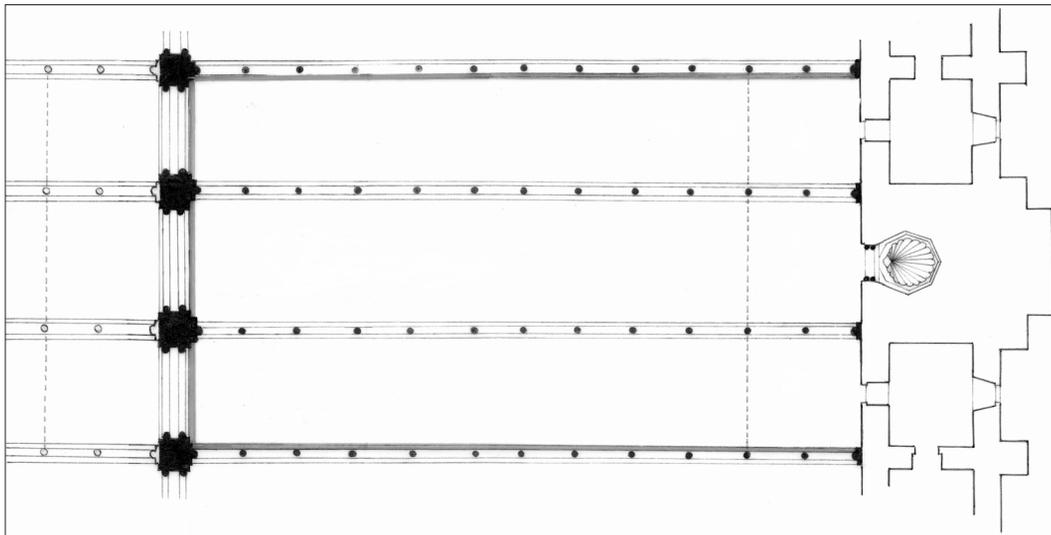


Fig. 3. Planta de las tres naves centrales de al-Ḥakam II en su fase inicial.

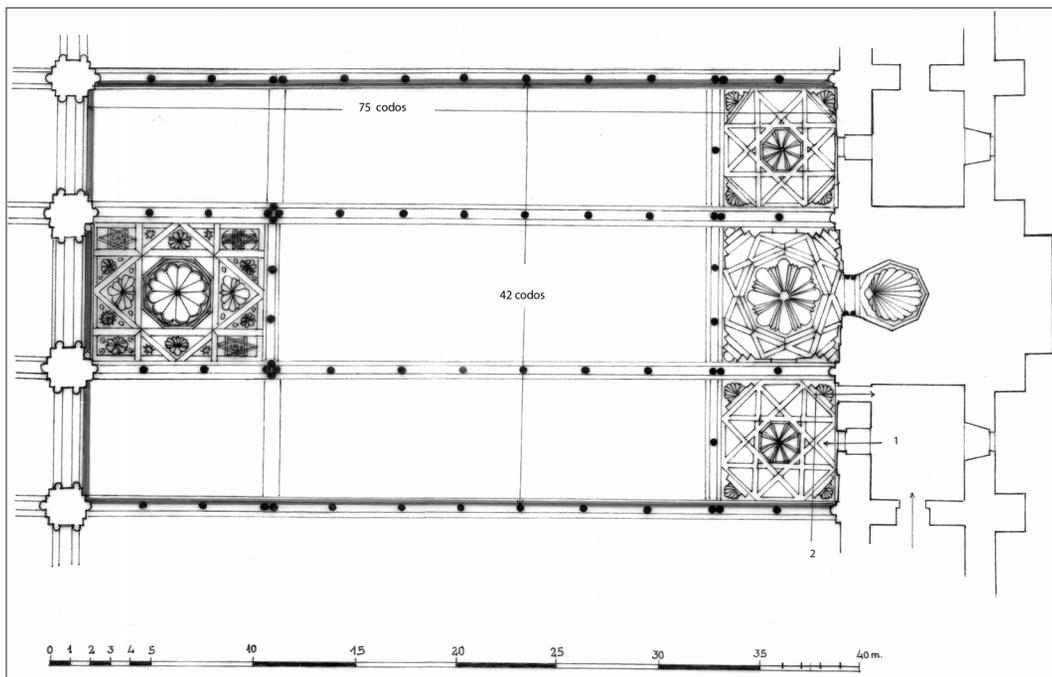


Fig. 4. Planta del “oratorio” de al-Ḥakam II.

1. *Sābāt*, acceso al oratorio de al-Ḥakam II. 2. Puerta para guardar el mimbar.

al-Raḥmān II, la profundidad de ese espacio reservado, necesariamente debía ser, como mínimo, de dos tramos. De esta forma, podría adaptarse perfectamente en el nuevo proyecto. Debemos, pues, imaginar la mezquita de al-Ḥakam concluida en su fase inicial con el *mimbar* y la *maqṣūra* de su predecesor que, bajo nuestro punto de vista, pudo determinar, por su planta, la *maqṣūra* definitiva con que el monarca cerraría el vestíbulo del *miḥrāb* algún tiempo después. Es posible, incluso, que esta

estructura condicionara, de alguna manera, los tres tramos de entrada a la ampliación, donde se situará el lucernario, a los que nos referimos más abajo (Figs. 1, 2 y 3).

#### La *maqṣūra* longitudinal y el “oratorio” de al-Ḥakam II

No obstante, todavía faltaba un elemento más que diferenciaría la nueva obra. Se trata de la colocación de

una nueva *maqṣūra*, además de la de ‘Abd al-Raḥmān, que iba a acotar un espacio distinto, el correspondiente a esas tres naves centrales, y que habría de ser el auténtico “oratorio” del califa<sup>20</sup>.

En el mismo texto de Ibn ‘Iḍārī de 955 leemos: ...y puso al frente de esta ampliación otra *maqṣūra* de madera bordada por fuera y por dentro y coronada por un capitel [*dirwa*]. Su largo era de setenta y cinco codos y su ancho de cuarenta y dos codos; el alto de ocho codos. Puso la *maqṣūra* en el mes de rayab del mismo año (=junio/julio 966)<sup>21</sup>. La expresión no puede ser más clara “otra *maqṣūra*”, es decir, además de la de ‘Abd al-Raḥmān. Si atendemos a las proporciones que se señalan y convertimos el codo a 48,9 cm., según la estimación de Félix Hernández, el resultado arroja unas medidas de 36,67 m. de largo, 20,53 m. de ancho y 3,91 m. de alto. Estas mismas dimensiones presentan las tres naves centrales de la ampliación de al-Ḥakam, desde la *qibla* hasta el comienzo de las mismas, es decir nos encontramos con una *maqṣūra* longitudinal que aislaría esas tres naves respecto a las restantes, otorgándolas, por tanto, un carácter especial que, quedaría aún más enfatizado con el resto de las obras realizadas después y a las que nos referiremos más adelante (Fig. 4). Teniendo en cuenta este planteamiento, se entienden mejor las palabras de al-Idrīsī cuando dice: *De cara al mihrab, entre lo que le rodea, se encuentra un cerramiento (h’adh’ira) de madera, decorado de tallas que, por su variedad tiene un carácter enteramente ornamental*; y las de al-Ḥimyarī al señalar que *ante la fachada del mihrab hay reservado un espacio vacío que cierra una balaustrada de madera artísticamente tallada con diversos motivos decorativos*<sup>22</sup>. Igualmente, a la vista de ello, se explica perfectamente la descripción de Ibn ‘Iḍārī que vimos más arriba cuando dice: “...lo que ha ampliado es el largo desde el Norte hacia el Sur, noventa y cinco codos, y el ancho desde el Este al Oeste, que es igual que el ancho de la mezquita, y parte de esto lo han dejado para el sabat para que salga el califa a rezar al lado del mimbar, dentro de la *maqṣura*”. Es decir, de los noventa y cinco codos que constituyen la longitud total de la ampliación, setenta y cinco son los que ocupa la *maqṣūra* y los veinte restantes son los que se dejan para el *sābāt*, entendiendo como tal toda la profundidad comprendida entre las caras externas de los dos muros.

Este emplazamiento longitudinal de la nueva *maqṣūra* ya lo vio claramente R. Velázquez Bosco cuando en su Memoria de restauración del año 1903, al referirse a la bóveda del lucernario, la sitúa a los pies de la *maqṣūra*, opuesta a las de la antecámara del *mihrāb* y menciona las tres naves que forman el recinto de la misma<sup>23</sup>.

Se cerraba, como se ha señalado, con una estructura de madera tallada que, teniendo en cuenta las medidas, llegaría a la altura de los cimacios de las columnas

(Fig.5). En el texto se dice que estaba coronada por una *dirwa*. Este término se ha traducido como “capitel”, sin embargo, parece que se trata de una expresión metafórica empleada por Ibn ‘Iḍārī, para indicar que “se ve el final, el remate, la parte alta”<sup>24</sup>.

El monarca accedería a ella por el *sābāt* en cuya fachada, en la inscripción del alfiz interior, como veremos, en efecto se dice que *constituye el camino hacia su oratorio*. Pero también contaría con otra puerta situada, muy posiblemente, en el lado norte de la misma, en el centro, es decir, al comienzo de la nave principal. A ella se refiere Ibn Galib: *su puerta es de oro batido y sus dos jambas son dos piezas de ébano*. Ibn ‘Iḍārī, en sus noticias del año 1010, dice que *las gentes de Córdoba reunieron mucho dinero para los francos, y pidieron al cadí Ibn Dawkan que les entregase el dinero de los habices depositado en la *maqṣura* de la mezquita aljama, pero él se lo negó a ellos; entonces rompieron la puerta de la *maqṣura*, lo tomaron y se lo entregaron a los francos*<sup>25</sup>.

Vemos, pues, que se trataba de un espacio acotado, ideado por el monarca, tomando como modelo, muy probablemente, las tres naves del salón de recepción de Madinat-al-Zahrā, cuyas proporciones en anchura resultan idénticas, como lo son también las de las tres naves centrales de la mezquita de la ciudad palatina<sup>26</sup> (Fig.6). Son dos edificios que al-Ḥakam conocía muy bien y en los que él mismo habría de representar su papel como Príncipe de los Creyentes y antes lo había hecho como heredero. La función áulica del salón, cuyo testero remata en tres arcos, de los cuales el central, en las fuentes se denomina como *mihrāb*, delante del que él mismo recibiría numerosas embajadas<sup>27</sup> y el carácter ambivalente, político-religioso, de la mezquita, también debían estar implícitos al inspirarse en ellos. Es decir, que en el proyecto del califa estaba pensado crear un ámbito reservado que iba a constituir su propio oratorio, pero igualmente un espacio de representación del monarca como guía espiritual de la comunidad y como jefe político de la misma<sup>28</sup>. Sabido es que recibió en numerosas ocasiones, ante la puerta del *sābāt*, o en el *sābāt*, para entender en asuntos políticos, como cuando allí sentado conversó con su *mawla* el visir generalísimo Gālib ibn ‘Abd al-Raḥmān sobre el tema de la frontera cristiana<sup>29</sup>. Cabe pensar que este importante personaje entrara por la puerta mencionada de la *maqṣūra* y recorriera la nave central de las tres acotadas por el cerramiento de madera, hasta acceder al lugar donde le esperaba el monarca, convirtiéndose así en un camino protocolario.

Por todo ello, no es extraño que los tres arcos de acceso a estas tres naves se trazaran de forma diferente y más monumental que el resto. Eran arcos de once lóbulos, trasdosados por otros de herradura en los laterales (Figs. 7 y 8) y de herradura trasdosado por polilobulado (21 lóbulos) el central (Fig.9), que hoy, pese a las interven-

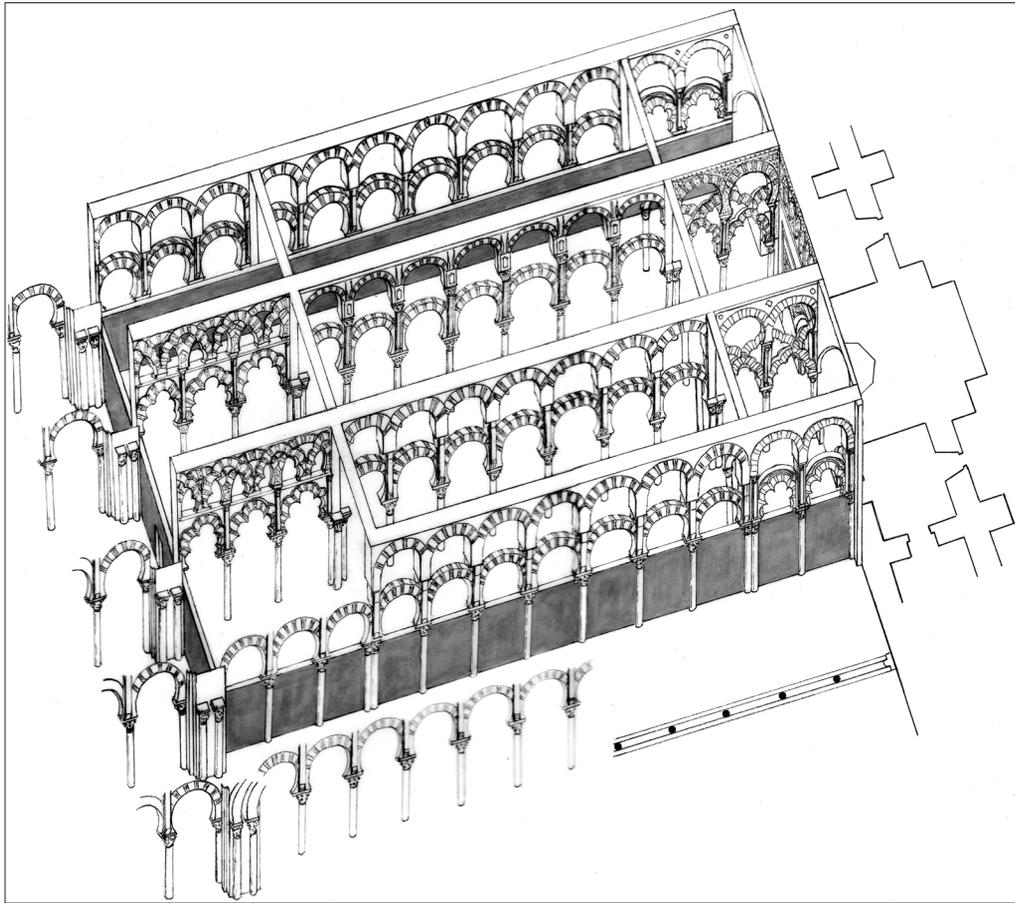


Fig. 5. Perspectiva del “oratorio” de al-Ḥakam II.

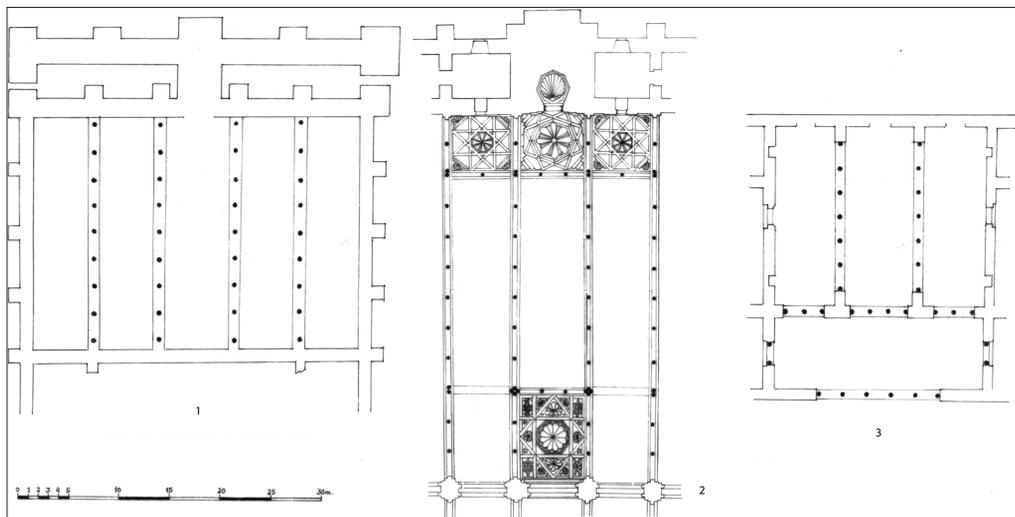


Fig. 6. Plantas comparativas. 1. Mezquita de Madinat al-Zahra. 2. Oratorio de al-Ḥakam II en la mezquita de Córdoba. 3. Salón de ‘Abd al-Raḥmān en Madinat al-Zahra.

ciones cristianas de distintas épocas, pueden apreciarse parcialmente<sup>30</sup>. Estos accesos daban paso a un gran ámbito de tres tramos y tres intercolumnios, a modo de pórtico, independizado de las naves mediante otros tantos arcos transversales a ellas y paralelos a los de la entrada. Nos basamos para esta afirmación en los soportes de cuatro columnas que se situaban en los ángulos meridionales del tramo central, donde se construiría el lucernario, de los que se ha conservado íntegramente el oriental y dos de las cuatro columnas del occidental. Estos soportes debían sustentar arcos en los cuatro sentidos, de forma que, en planta y alzado quedaban definidos los tres tramos (Figs. 4 y 5).

### El vestíbulo de entrada al oratorio. El lucernario

El lucernario, acceso principal a la *maq̄sura* y al oratorio de al-Ḥakam, se convertiría, por tanto, en el lugar más ornamentado. A pesar de las transformaciones cristianas e, incluso, de las restauraciones que ha sufrido, es posible reconstruir hipotéticamente su alzado original que varía en algunos detalles respecto a lo que hoy contemplamos. Se separaba de los tramos laterales mediante tres arcos pentalobulados, sobre ellos otros tantos de herradura y, apeando en las claves de los inferiores y entrecruzándose con los superiores, otros igualmente pentalobulados<sup>31</sup> (Figs. 5 y 11). Idéntico esquema debía presentar en su cara sur la arquería del lado meridional del lucernario (Fig. 10). Mayores problemas presenta la lectura de la ornamentación de esta misma arquería en su lado interno. Aquí la complejidad es mayor y es donde se aprecian más dudas a la hora de empalmar los cruces de arcos. El esquema de base es el mismo, pero se añaden nuevos entrecruzamientos y un arco final de descarga que llega hasta la línea de imposta que, en nuestra opinión, no estaban previstos inicialmente (Fig. 11).

Respecto a los dos tramos adyacentes al lucernario, desconocemos cómo eran los dos arcos que los cerraban en el lado meridional, aunque posiblemente también mostraban un perfil polilobulado<sup>32</sup>. El que hoy vemos en el lado sur de la Capilla Real, de época posterior, quizá recuerde el trazado original. Mientras tanto, las arquerías este y oeste, a juzgar por los testimonios conservados en el lienzo oriental de la Capilla Real, debían discurrir como el resto de las naves (Fig. 5).

Este ámbito tenía que responder estéticamente e iconográficamente a las funciones que iba a cumplir y para ello se procedió a su monumentalización. Bajo nuestro punto de vista, es a mediados de 966 cuando se inicia una segunda etapa, en la que se elevarán los grandes espacios cupulados<sup>33</sup>, comenzando por el lucernario de la nave central, que además de aportar luminosidad a la entrada del “oratorio”, mediante las dieciséis ventanas abiertas

en su parte alta<sup>34</sup>, iba a constituir, como hemos señalado, un acceso monumental, un pórtico de entrada acorde con la finalidad que le estaba encomendada.

La cúpula se levanta sobre una planta rectangular y en ella se trazaron cuatro arcos paralelos, dos a dos, que dibujan un gran cuadrado central y se combinan con otros cuatro, que arrancan del centro de cada paño y tocan los ángulos de ese cuadrado central, donde se aloja una pequeña bóveda gallonada. Los espacios que se forman en los ángulos, al cruzarse los arcos, presentan bovedillas proyectadas a mayor altura, mientras que en los espacios triangulares vemos pequeñas cúpulas gallonadas que, en opinión de M. Nieto Cumplido, recuerdan a la cúpula del *miḥrāb* de la mezquita de Qayrawān (Túnez).

La linterna, al exterior, es también rectangular, como la planta. Es decir, no existe ninguna transición que concluya en un octógono, como sí va a ocurrir en la cúpula del tramo que precede al *miḥrāb*, circunstancia que marca una diferencia importante y que implica una mayor complejidad, como es obvio, en la elaboración de esta última y, acaso un matiz cronológico. P. Marfil ha señalado que la cúpula del lucernario es anterior a las de la *maq̄sura*<sup>35</sup> y, en el mismo sentido, se ha pronunciado A. Momplet<sup>36</sup>.

En relación con la posible fecha de ejecución de esta bóveda del lucernario, queremos recordar la existencia de una lápida de mármol con inscripción conmemorativa, que estuvo colocada en el testero de la capilla de Villaviciosa. Se ha puesto en duda la pertenencia de esta placa a la mezquita, dado que se desconoce su ubicación exacta y que apareció descontextualizada en la capilla del Santo Nombre de Jesús<sup>37</sup>. Sin embargo, el texto que presenta es similar al de otras inscripciones de la mezquita: *Corán, III, 16. Lo que Allāh desee llegará y no hay potestad ni poder sino en Allāh. Que Allāh bendiga a Muhammad, sello de los profetas y señor de los enviados, y que él le salve en los dos mundos, ordenó el imām, el siervo de Allāh, al-Ḥakam al-Mustansir bi-llāh, Emir de los Creyentes, designado (para el mantenimiento) del pacto de Allāh y su califa sobre sus siervos, guardián de sus prescripciones sagradas, observador de sus reglamentos y agradecido de sus beneficios – que Allāh prolongue su vida y satisfacción más completas- esta construcción. Y ella fue terminada gracias a la ayuda de Allāh y Su poder, bajo la dirección de su liberto y ḥāyib Ya'far ben 'Abd al-Raḥmān – que Allāh se complazca con él- y bajo la supervisión de Ma'gil y de Tamim sus fatas en el año 358 [=968-969] Allāh, dueño de los mundos sea alabado*<sup>38</sup>. Es cierto que el nombre de los dos supervisores de la obra no coincide con el de los que se citan en el resto de las inscripciones de la mezquita (Muḥammad b. Tamlīj, Aḥmad b. Naṣr, Jald b. Ḥāšim y Muṭarrif b. 'Abd al-Raḥmān), pero todos ellos están relacionados con las

obras y revestimientos de la *maqṣūra*. ¿Acaso en esta zona trabajaron otros supervisores y la inscripción esté fechando la conclusión de los trabajos del entorno del lucernario?<sup>39</sup> Tengamos en cuenta que, según el ritmo de la construcción que hemos venido analizando, la cronología del 968 o 969 estaría en sintonía con todo el proceso.

En repetidas ocasiones, los especialistas han planteado su extrañeza respecto al hecho de que transcurrieran seis años desde que se concluye el *miḥrāb* (noviembre/diciembre de 965) hasta que se finaliza la colocación de los mosaicos (971/973), dándose explicaciones de todo tipo. En efecto, parece demasiado tiempo. Por ello, a la luz de las noticias proporcionadas por las fuentes y las propias inscripciones que hemos venido analizando y que veremos a continuación, creemos que entre una y otra fecha se realizó no sólo la nueva *maqṣūra* longitudinal (junio/julio de 966), sino también el lucernario y los tramos adyacentes e, incluso, la *maqṣūra* definitiva delante del *miḥrāb*. Es en este hipotético proceso en el que la fecha de 968/969 no nos parece descontextualizada.

Algunos autores, para confirmar la realización de la cúpula del lucernario en la época de al-Mustansir que, por otra parte, no ofrece dudas, se han apoyado en una descripción de Ibn al-Nazzān, cronista del siglo X, es decir, que pudo contemplar muy de cerca la obra del segundo califa, recogida por Ibn Ḥayyān, en la que se refiere a la ampliación de ‘Abd al-Raḥmān II. Se trataría de la única referencia escrita acerca del lucernario y se ha interpretado, de forma incorrecta, como una alusión concreta a la bóveda o cúpula.

El texto dice: *Fue entonces cuando ordenó ensancharla y ampliarla, disponiendo que ello se hiciese por la parte de al-qiblah al-qubrā al-mujarrama, en la explanada que quedaba entre ella y la puerta meridional de la ciudad, que da al Puente, plan que fue seguido al hacerse la segunda ampliación de la obra de esta excelente Mezquita, atribuida a ‘Abdarrahmān b Alḥakam, delimitada entre los grandes pilares de piedra que están actualmente en medio de las naves hasta el primitivo miḥrāb, donde hoy está la gran qiblah* [el autor omite aquí la repetición *al-qiblah al-qubrā al-mujarrama*] *decorada con mosaicos*<sup>40</sup>.

Se ha leído en el texto donde hoy está *al-qubba al-qubrā al-mujarrama*, que se ha traducido por “gran cúpula”, “gran linterna” o “cúpula de la gran linterna”. Sin embargo, se trata de una lectura errónea, pues, en realidad, la expresión literal es *al-qiblah al-qubrā al-mujarrama*, es decir, no hace referencia a una “qubba” sino a la *qibla*. Ambos términos en árabe se escriben de forma muy similar, lo que, posiblemente haya dado pie a la confusión. Tengamos en cuenta, además, que el término *al-mujarrama* en este contexto significa “sagrado” y no tiene mucho sentido en relación con una cúpula y, por el contrario, adquiere una gran significación unido a

*qibla*, que, por otra parte, es una expresión normalmente asociada a La Meca. La traducción literal sería “la gran *qibla* sagrada”, y, en cualquier caso, resulta muy sugerente que se emplee para referirse a la mezquita de Córdoba.

Lo que nos desconcierta algo en el final de este texto es la expresión de la “qibla decorada con mosaicos”, que nos haría pensar en la de al-Ḥakam. El término concreto que se emplea es *mūzāyīk*, término de origen latino, que, en efecto, puede traducirse por mosaico, pero que, acaso, haga referencia de forma genérica a la ornamentación<sup>41</sup>.

Si la presencia de una cúpula en la nave axial, delante del *miḥrāb*, ya se documenta, antes que en Córdoba, en la mezquita mencionada de Qayrawān que, para la mayoría de los investigadores constituye un precedente claro, no es tan evidente el origen de la forma concreta con que se resuelven, tanto la del lucernario, como las que preceden al *miḥrāb*. Son numerosos los estudios publicados acerca de este problema, barajándose diversas hipótesis, pero no se ha llegado a dar una explicación definitiva<sup>42</sup>. No obstante, a pesar de ello, no cabe duda de que, como ya señalara L. Torres Balbás, la trascendencia y la repercusión de estas cúpulas iba a sobrepasar el propio mundo islámico.

Y llegados a este punto, es inevitable aludir al problema de la existencia de tres cúpulas en la entrada al oratorio. Es evidente que este espacio, que abarca las tres naves centrales recibiría un perfecto acabado con tres cúpulas, no sólo desde el punto de vista arquitectónico, pues así se complementarían con las tres que habrían de situarse delante del *miḥrāb*, sino también desde la óptica del simbolismo del espacio. Pero los datos al respecto no son suficientemente explícitos, lo que da pie a diversas interpretaciones.

M. Élie Lambert, refiriéndose a un párrafo de al-Idrīsī, inserto en la traducción que E. Lévi-Provençal hace del *Kitāb ar-Rawḍ al-mi‘ṭār*, respecto a Córdoba, donde se dice: “Surmontant toute cette façade, se trouvent deux frises épigraphiques en cubes de mosaïque dorée, sur un fond (*arçf*) de verre bleu azur: elles encadrent deux mihrābs secondaires(†),(de part et d’autre du mihrāb principal)”<sup>43</sup>, se pronuncia del siguiente modo: “On ne saurait trop insister sur l’intérêt que présente la nouvelle leçon de ce passage. Ainsi s’explique la riche décoration des deux travées qui encadrent à Cordone celle où s’ouvre le mihrāb proprement dit. On comprend désormais pourquoi les deux portes qui s’ouvrent à droite et à gauche du mihrāb sont conçues et décorées comme celui-ci: c’étaient également de véritables mihrābs, et non pas des portes ordinaires. Et c’est pour la même raison que les travées qui les précèdent sont couvertes de coupes nervées analogues à celles qui jalonnent l’entrée et l’aboutissement de la nef principale dans cette partie de la mosquée cordouane: à l’imitation des

grandes-mosquées ifrikiyennes du IX eme siècle, celle qu'al-Hakam II avait ajoutée à Cordoue en arrière de l'oratoire de ses pères avait sa nef noble jalonn e par deux coupoles ; et, comme elle pr sentait en outre l'exceptionnelle particularit  d'avoir son mihr b principal encadr  de deux mihr bs secondaires, on y avait multipli  en conséquence le nombre des coupoles"<sup>44</sup>.

Esta afirmación, respecto a la existencia de tres cúpulas a la entrada de las naves de al-Hakam, que E. Lambert formula, tomando con referencia la descripción de al-Idrisi, y otras planteadas en el mismo sentido por diversos autores<sup>45</sup>, así como la opinión contraria, que también se ha escrito<sup>46</sup> achacando esa conclusión a una incorrecta lectura del texto, han dado pie a una cierta "polémica" que se prolonga hasta hoy.

El problema estriba fundamentalmente en la posibilidad de que al oeste del lucernario, es decir, en el tramo occidental de la *maq s ra*, existiera en origen un espacio cupulado, que sería destruido con las intervenciones de época cristiana, y al este, en el tramo oriental, donde se encuentra la Capilla Real, se elevara otro, enmascarado y redecorado al construirse dicha capilla<sup>47</sup>.

J. C. Ruiz Souza<sup>48</sup> propone la presencia de una fachada luminosa, centrada por el lucernario y flanqueada a ambos lados por sendos espacios cupulados y elevados a mayor altura que aquél, que al autor le recuerdan las fachadas torreadas de época ot nida y rom nica. Se basa no sólo en el hecho de que la de la Capilla Real, según su opinión, es de época califal, redecorada en el siglo XIV, sino también en el contenido del *Memorial sobre la Capilla Real* de Bernardo José Aldrete, del siglo XVII, donde se mencionan "tres cimborrios o copuletas de bóveda" en este ámbito, si bien el mismo autor advierte que la lejanía en el tiempo de estas noticias recomienda actuar con cautela.

Esta propuesta ha sido recientemente debatida por M. Nieto Cumplido, quien argumenta que los soportes y el diámetro de las columnas son determinantes para confirmar la existencia de una sola cúpula: la del lucernario<sup>49</sup>, y por A. Carrillo Calderero que defiende el origen cristiano de la Capilla Real, negando así la posibilidad de que existiera en época de al-Hakam<sup>50</sup>.

Retomando el hilo conductor del proceso constructivo, el lucernario, edificado muy posiblemente a partir de mediados de 966, se creó como una entrada monumental a la *maq s ra* y al oratorio de al-Hakam II, que quedaría configurado por las tres naves que remataban en la *qibla*. Tres naves que, en su acceso, como ya hemos señalado, presentaban arcos polilobulados, diferenciándose así del resto, y cuyo trazado se justifica por sí mismo, independientemente de que se levantaran o no las dos cúpulas adyacentes.

En cualquier caso, de las tres naves, la que va adquirir mayor importancia es la central, a modo de eje prin-

cipal, tanto en relación con este ámbito de entrada, como con el vestíbulo del *mihr b*. Seguramente por ello, las columnillas altas adosadas, sobre las que descansan los arcos de medio punto superiores, aquí se sustituyen por pilastras prismáticas, decoradas con motivos geométricos en yeso y coronadas por capiteles corintios y compuestos, pilastras que aparecen por primera vez en la obra de al-Hakam II<sup>51</sup>. Y también, por las connotaciones simbólicas de esta nave, a ambos lados, en la parte superior, se colocaron sendas inscripciones que, aunque han llegado fragmentadas hasta nosotros, fueron leídas por R. Amador de los Ríos y recientemente interpretadas por S. Calvo Capilla<sup>52</sup>. En ellas se recuerda el determinismo divino, el valor de la fe y la intervención de Dios en el destino de los hombres. Algunos fragmentos escogidos del Corán insisten de forma reiterada en la idea del Paraíso, instando a los creyentes a "correr hacia él". Y sobre los arcos que cierran y abren una *maq s ra* y otra, es decir, los que rematan la nave central y abren paso al vestíbulo del *mihr b*, se suplica la ayuda de Dios para tomar el camino correcto y se hace hincapié en el Libro que porta la Distinción. Son, sin duda, textos elegidos de forma premeditada que, de alguna manera, nos ayudan a interpretar la función y significado del lugar que ocupan y, al mismo tiempo, muestran un mensaje religioso concreto, el del monarca, fundamentado en la doctrina ortodoxa, encarnada por la escuela jurídica m lik , frente a las ideas heréticas difundidas en al-Andalus<sup>53</sup>.

### La nueva *maq s ra*

En estos mismos años, bajo nuestro punto de vista, se procedió a configurar la nueva *maq s ra*, integrada por tres tramos, como el ámbito de entrada, los mismos que debía tener la de 'Abd al-Rahm n II. Para ello se cerró el espacio mediante arquerías que presentan trazados diferentes y, se cubrieron los tres tramos con otras tantas cúpulas, destacando entre ellas la que precede al *mihr b*.

La arquería que comunica el vestíbulo con la nave central presenta una composición que, si bien recuerda los esquemas empleados en el lucernario, no se resuelve, en nuestra opinión, de forma correcta. Se trata de un arco inferior lobulado, que actúa de entibo, otro superior constructivo de herradura, y entre ambos se inserta lo que pretende ser un entrecruzamiento de lóbulos (Fig. 13). Ya E. Camps se al  que el resultado de esta arquería fue desgraciado por la no identificación de las dos ramas del arco en su cruce con el lóbulo central<sup>54</sup>. Resulta pesada y no se logra la diafanidad pretendida con un correcto encaje de los cruces, dando la sensación de que es algo añadido. Este mismo trazado, sin embargo, se consigue de forma idónea en las colaterales que delimitan el tramo, donde la curva y el desarrollo del lóbulo central

del arco inferior, así como las dos ramas de lóbulos se dibujan de manera correcta, obteniendo un acabado más armónico (Fig. 14). Para trazar estas arquerías perpendiculares a la *qibla*, tanto las que delimitan el tramo central, como los dos adyacentes fue necesario introducir columnas emparejadas en los intercolumnios de la cara norte de la *maqṣūra*. De aquí que el primer intercolumnio de la misma resulte algo más estrecho (Fig.1). Ésta es, bajo nuestro punto de vista otra irregularidad en el trazado del espacio, que tuvo que adaptarse a la nueva estructura monumental que culminaría con las cúpulas.

En los tramos laterales se utilizó una solución distinta, bastante más sencilla, donde no existen entrecruzamientos, lo que indica una diferenciación y un deseo de realzar el primero. Se trata ahora de arcos polilobulados, trasdosados por otros de medio punto, en el cuerpo inferior, y de herradura sencilla en el superior (Fig. 15). Así se resuelven las cuatro arquerías que delimitan los extremos de la *maqṣūra* y que presentan una evidente falta de ornamentación. Las dovelas son lisas, sin decoración alguna, tanto en las caras internas, como en las externas, si bien, en origen llevaron policromía.

En el vestíbulo de la puerta del *sābāṭ* la cúpula, de planta octogonal por la inserción de trompas con arcos de herradura en los cuatro ángulos, se estructura mediante cuatro parejas de arcos paralelos que se cruzan, uniendo los vértices del octógono y dando como resultado una estrella de ocho puntas que descansan en columnillas. En el octógono central se dibuja una pequeña bóveda con nervios. El espacio queda iluminado por ocho ventanas con celosías, bajo arcos lobulados que apean igualmente en columnillas (Fig. 16).

El tramo que antecede a la cámara del tesoro o vestíbulo de la puerta del *Bayt al-Māl*, presenta unas características similares al anterior, en cuanto a las arquerías que lo delimitan, la ausencia de decoración y la propia cúpula, de idéntica factura.

Frente a las formas que acabamos de analizar, cuando nos situamos en el tramo que antecede al *miḥrāb*, vemos cómo el lenguaje formal y decorativo cambia radicalmente. Está claro que existió una voluntad expresa de enfatizar y realzar el perímetro interior de este ámbito que daba acceso al lugar más importante de la mezquita, pero que también iba a ser destinado al Príncipe de los Creyentes. En él, todas las superficies están decoradas. Las dovelas con placas de ataurique, tanto en las roscas, como en el intradós, las albanegas con espléndidas decoraciones vegetales, algunas de ellas rematadas en frutos, las impostas con motivos geométricos y florales, etc., que hoy vemos, en su momento, llevaron también decoración pintada, lo que acrecentaba aún más el lujo y luminosidad que revestía esta estancia (Figs. 17 y 18). Todo el ornato se volvió hacia el interior del vestíbulo, salvo la arquería de acceso desde la nave, que también

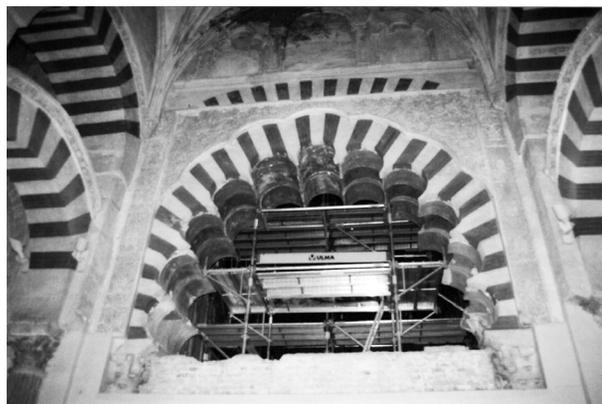


Fig. 7. Arco de acceso a la nave oriental del “oratorio”.



Fig. 8. Arco de acceso a la nave occidental del “oratorio”.

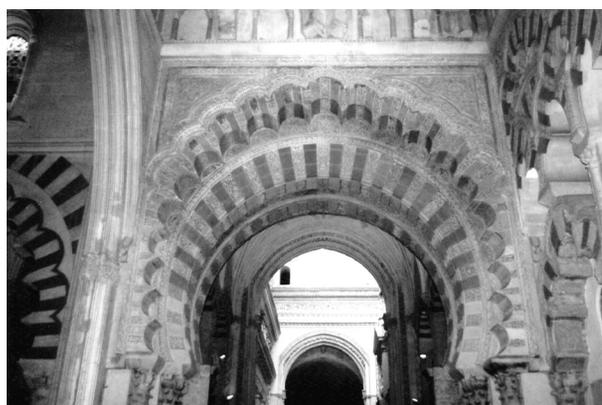


Fig. 9. Arco de acceso a la nave central, por el interior.

lleva decoración en su cara exterior, algo completamente lógico si tenemos en cuenta que era el paso natural hacia la *maqṣūra*.

Este ámbito se cubrió con una cúpula gallonada, inserta en el centro de un octógono generado por ocho arcos entrecruzados que, a su vez, dibujan una estrella de ocho puntas. O leído de otro modo, una estrella formada por dos cuadrados girados entre sí (Fig. 19). El tránsito entre la estructura cuadrada que forman los muros y arquerías que delimitan el espacio, se realiza mediante la inserción en los cuatro ángulos de otras tantas trompas con arcos pentalobulados y una bovedilla de gallones en el interior. En los cuatro tramos restantes el arco es de tres lóbulos, creándose así una alternancia formal y decorativa. Por encima de todos ellos discurren arcos de herradura, en cuyo interior se abren las ocho ventanas con celosías que, con una solución similar a la empleada en el lucernario, iluminan la estancia<sup>55</sup>. Es decir, se ha producido, de una forma sutil, el tránsito del cuadrado al octógono y, a la postre, al círculo representado en la clave.

Pero el análisis de todo este espacio no se entendería sin tener en cuenta la decoración específica de mosaicos “dorados y de colores” [*al-fusayfisa al-mudhab wa-l-mulawwan*], como los definió al-Idrīsī, que habrían de otorgar un ambiente de luz y policromía excepcional precisamente en el interior del tramo central.

Es conocida la noticia de cómo el monarca escribió al emperador de Bizancio para que le enviara no sólo el material, sino a un artista cualificado que se hiciera cargo de los trabajos y fuera capaz de enseñar la técnica del mosaico a los artesanos cordobeses. Al-Ḥakam pretendía emular las obras de al-Walīd, especialmente la gran mezquita de Damasco, emblema de la dinastía omeya. Sin embargo, a pesar de ser un acontecimiento recogido en varias fuentes, los datos no son lo suficientemente explícitos como para precisar el momento exacto en que se procedió a su colocación.

Ibn ‘Iḍārī, entre los hechos que incluye en el año 965, señala que “*En este año 354, ṣumadà II, [=junio] se terminó la cúpula (qubba) sobre el mihrab en el ensanche o ampliación de la mezquita. Se comenzó a hacer las incrustaciones de mosaico de este edificio.*”<sup>56</sup>. Sin embargo, recordemos que fue en *ḍū-l-ḥiyyā* de este mismo año [=28 noviembre- 27 diciembre de 965] cuando se colocaron las columnas de ‘Abd al-Raḥmān II y, de acuerdo al proceso constructivo que venimos analizando, en esta fecha aún no debían estar realizadas las cúpulas. En definitiva, los mosaicos de la cúpula central de la *maqṣūra* e, incluso, todo el revestimiento, en nuestra opinión, debió efectuarse, al final de esa última etapa, que venimos analizando.

Los mosaicos han sido restaurados en varias ocasiones, reintegrándose, incluso, inscripciones completas,

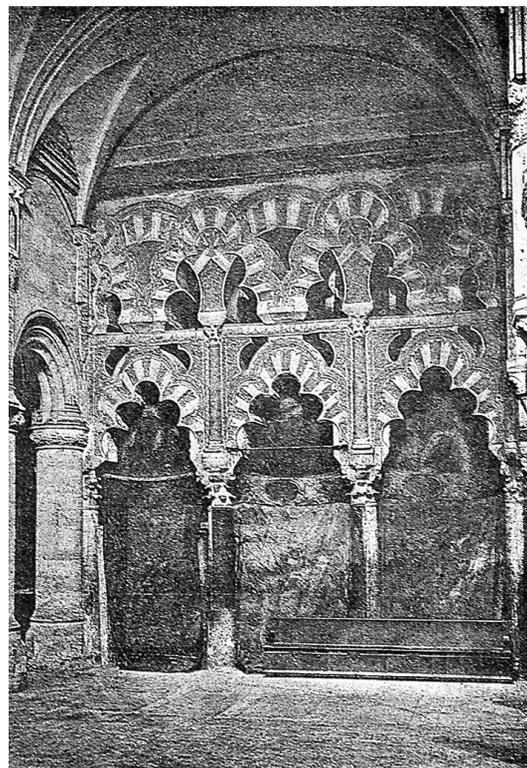


Fig. 10. Fotografía de la cara sur del lado meridional del lucernario.

(Foto Laurent, 1884. M. Nieto Cumplido).

como ocurrió con las que hoy contemplamos en la puerta del tesoro, que obedecen a una reconstrucción de la época de Velázquez Bosco, en la que se copiaron los de la puerta del *sābāṭ*, incluyéndose la fecha de *ḍū-l-ḥiyyā* de 354H. [=28 noviembre- 27 diciembre de 965], la misma que figuraba en el interior del *mihrab*. Algo similar ocurre con otros fragmentos parciales en distintos lugares. La dificultad mayor es la práctica inexistencia de fechas en los mosaicos, lo que dificulta su datación correcta. No obstante, vamos a revisar brevemente los datos concretos de que disponemos<sup>57</sup>. En el octógono de la cúpula del vestíbulo del *mihrāb*, donde figura una inscripción con los versículos 76,77 y 78 de la Sūra XXII del Corán, no aparece fecha alguna. En la que discurre por el alfiz del arco de la fachada del *mihrāb* muestra un texto propiciatorio para al-Ḥakam II, y otro que conmemora la erección de la obra, que fue ordenada por el monarca y efectuada bajo la dirección de su liberto y *ḥāyib* Ya‘far b. ‘Abd al-Raḥmān, con la supervisión de los jefes de la *ṣurṭa* Muḥammad b. Tamliḥ, Aḥmad b. Naṣr, Jald b. Hāšim y *Kātib* Muṭarrif b. ‘Abd al-Raḥmān. Son los mismos personajes que se citan en las inscripciones talladas del *mihrāb*.

Es en la fachada del *sābāṭ* donde el contenido de los textos musivos aporta algo de luz al problema que veni-

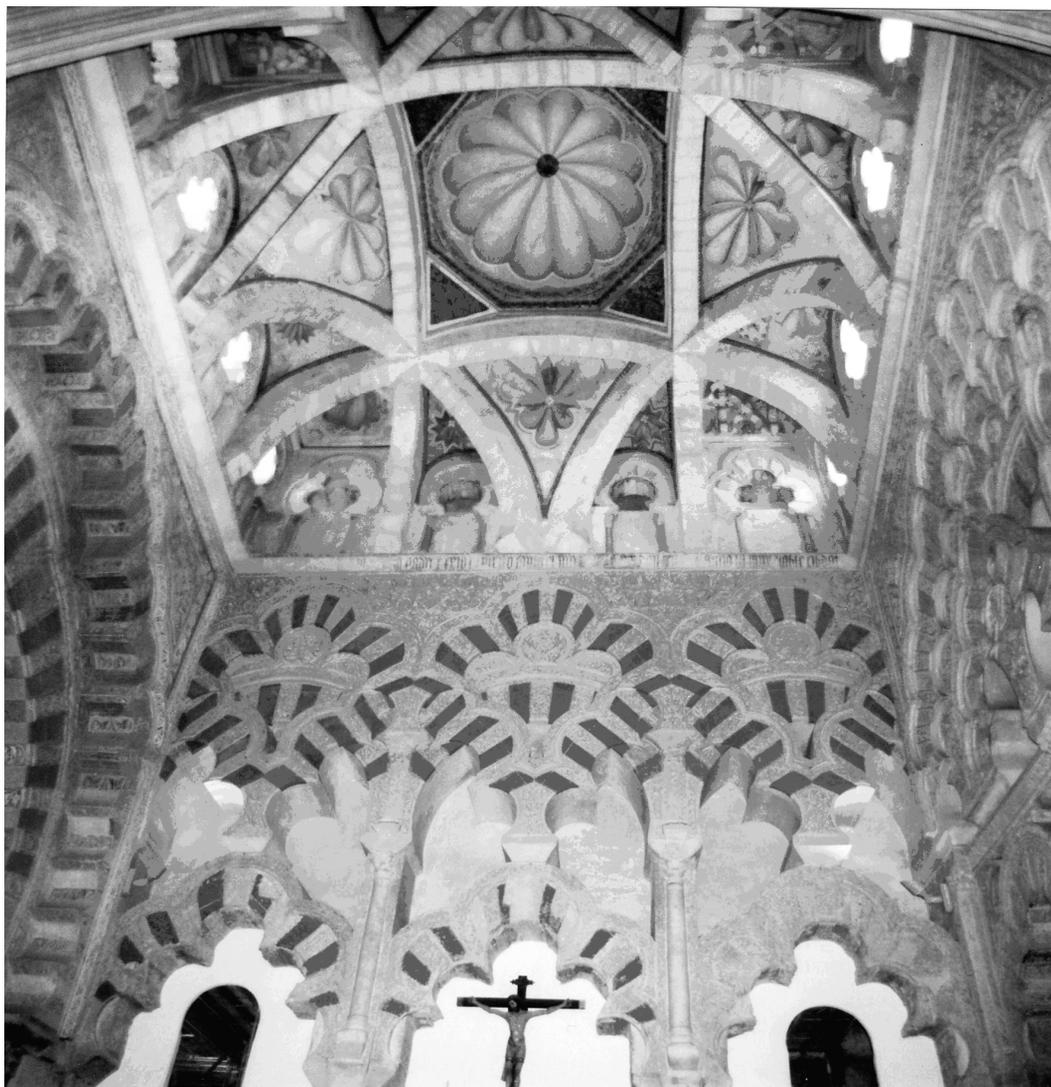


Fig. 11. Lado oriental y cúpula del lucernario.

mos analizando. Sólo la faja epigráfica que bordea el trasdós del arco, en la que precisamente se perpetúa la realización de los trabajos de mosaico en su totalidad, llevaba fecha, pero se ha perdido. Sin embargo, a pesar de esta desafortunada circunstancia, el resto de las inscripciones de esta fachada aportan datos de interés. Por ejemplo, en el alfiz interior, se conmemora la realización del paso o la puerta que permite el acceso del monarca *hacia su oratorio*, dato que corrobora, como ya dijimos anteriormente, la idea del ese espacio *honorable* privado y acotado de al-Ḥakam II, como lugar de oración personal. En esta inscripción vuelven a citarse los mismos nombres, incluido el de Yá'far. Pero, como señala M. Ocaña, se cita al *ḥāyib* con la expresión “*Allāh se satisfaga en él*”, lo que indica que ya había fallecido. Ello ocurrió en 970<sup>58</sup>. Por tanto, el revestimiento de mosaicos, se llevó a cabo con posterioridad a esta fecha, pero antes

de 973, año en que murió el primero de los tres jefes de la Sūrta, Muḥammad b. Tamliĵ.

En definitiva, 971 ó 972 parecen ser años adecuados para situar la finalización del revestimiento de mosaicos de la *maqṣūra*, cronología perfectamente acorde con el proceso constructivo que venimos planteando y que se prolongaría de forma ininterrumpida hasta estas fechas.

Concluidas las obras, sólo faltaba sustituir el *mimbar* de 'Abd al-Raḥmān II por otro acorde a la suntuosidad del espacio donde iba a quedar instalado. En efecto, al-Ḥakam ordenó la realización de este nuevo *mimbar* que, según algunos autores tardó cinco años en hacerse y, en opinión de otros, fueron siete. Lo cierto es que, como demostró F. Hernández, estaba concluido en 366 H., fecha en la que se abrió una puerta en el lado izquierdo de la fachada del *sābāt* para guardarlo, que hoy sólo es visible desde el interior<sup>59</sup>. El hecho de que fuera necesari-

rio romper una parte de la decoración de la fachada del *sābāṭ* para abrir la puerta induce a pensar que fue algo si no imprevisto, al menos no proyectado inicialmente, acaso porque no iba a realizarse como una pieza móvil, sino fija (Fig. 20).

### Una *qubba* en la *maqṣūra*

El vestíbulo del *miḥrāb* constituye un espacio que puede definirse como una *qubba*, término que, en sus múltiples matices<sup>60</sup>, se ha aplicado a un ámbito de representación real y que, como señalaba R. Dozy, designa también un lugar que sirve de centro a otros lugares y que ejerce una especie de supremacía<sup>61</sup>. Ésta es una perfecta definición para el ámbito central de la *maqṣūra* cordobesa proyectada por al-Ḥakam, que se convirtió en un espacio simbólico, dentro de aquélla y, a su vez, el punto focal de “su oratorio”, inscrito en las naves de la mezquita.

Pero el estudio de este ámbito debe hacerse desde la óptica de la arquitectura en sí y de la exquisita decoración que recibió, tanto en las superficies con motivos vegetales tallados en la zona inferior, como el mosaico en la cúpula<sup>62</sup>. Se trata de una estructura de planta cuadrangular, abierta en tres de sus lados – el cuarto lo ocupa el *miḥrāb* - mediante arcos entrecruzados, decorados hacia el interior y de factura distinta, como dijimos, a los que cierran los otros tramos de la *maqṣūra*. Entre los motivos ornamentales predominan, como no podía ser de otra forma, las tramas vegetales, ramas de las que parten otras enredándose y rematando a veces en frutos, acaso emulando la idea del jardín, que se traslada así al interior de la estancia, como si de tapices o tejidos se tratara, revistiéndola de suntuosidad. Esta apariencia se incrementa en la cúpula, cubierta completamente de mosaicos que aportan brillo, luz, policromía y abundantes dorados, creándose, en definitiva, un ambiente de lujo adecuado para la función que fue creado y que, de alguna manera recuerdan la estética oriental, bien a través del arte bizantino o del mismo mundo islámico. Un espacio de enaltecimiento y representación del poder real que se materializa, además, en las inscripciones que lo acompañan<sup>63</sup>. A través de su cuidada elección se aprecia una decidida intención de resaltar el poder absoluto y la infalibilidad de los califas, en este caso, de al-Ḥakam al-Mustanṣir. Se ha señalado que el hecho de elegir una *qubba*, así como la simbología de sus decoraciones y de los materiales empleados para ellas, son hechos premeditados. B. Pavón señala que estas *qubbās*, en Córdoba “fueron ideadas como estancias principescas más de cara a la soberanía real que en ellas se aposentaba que a la divinidad simbolizada en el nicho del *miḥrāb*”<sup>64</sup> S. Calvo afirma que “la cúpula central de la *maqṣūra* cordobesa sería la plasmación del baldaquino que cobija el trono de

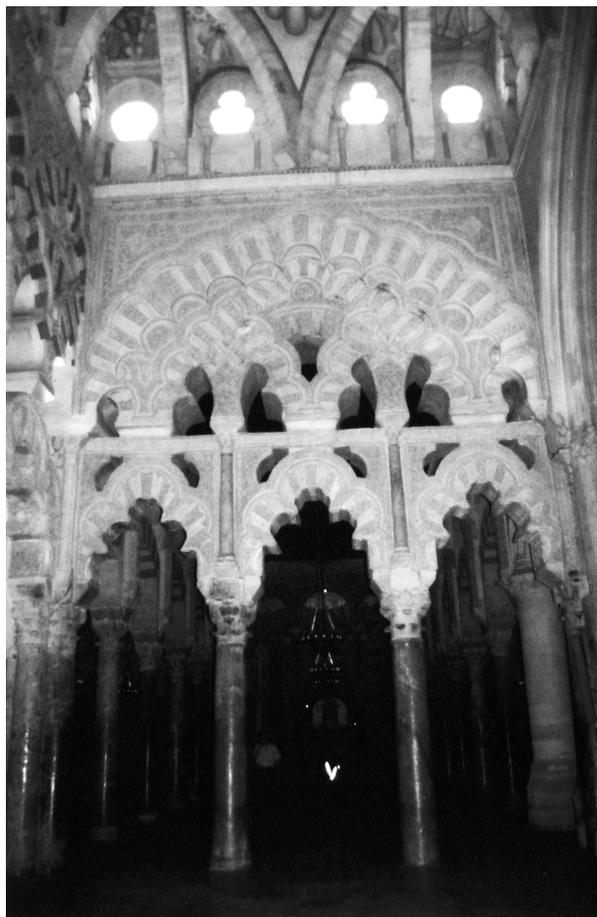


Fig. 12. Cara interior del lado sur del lucernario.

Dios, una tienda enjoyada y con simbología astral situada entre el cielo y la tierra. Ésta se convierte en el emblema no sólo de la presencia divina entronizada sino también del poder absoluto, terrenal y espiritual, del Califa cordobés, derivado del trono divino”<sup>65</sup>.

La presencia, en el centro del cupulín gallonado, de un firmamento de estrellas, rodeado de rayos dorados o de un velo, según otras interpretaciones<sup>66</sup>, es la transposición más clara, como señalara C. Ewert, de la bóveda del cielo, en cuyo centro el sol brilla como el propio califa<sup>67</sup>, pero es también una afirmación de la imagen del monarca como dueño del mundo, igual que lo fueran los emperadores romanos y los reyes de cortes orientales, como la persa sasánida.

Esta gran cúpula, cubierta también de decoraciones vegetales, donde además se emulan joyas y piedras preciosas, nos hablan del paraíso, del cielo visible, como lo llamara Grabar, que se extiende sobre la tierra, la morada a la que aspiran los piadosos y los bienaventurados, como reza la inscripción que recorre la imposta octogonal, sobre la que descansa: *En el nombre de Dios, el Clemente, el Misericordioso. ¡Oh, los que creéis!*



Fig. 13. *Maqṣūra*. Arcos de la nave central hacia el interior.



Fig. 14. *Maqṣūra*. Tramo central: detalle de los arcos del lado oriental.



Fig. 15. *Maqṣūra*. Tramo del ṣābāṭ: detalle de los arcos del lado norte.



Fig. 16. *Maqṣūra*. Detalle de la cúpula del ṣābāṭ.

*¡Inclinaos! ¡Postraos! ¡Adorad a vuestro Señor! ¡Haced el bien! Tal vez seáis bienaventurados. ¡Combatid por Dios como se le debe! Él os ha escogido. No os ha puesto dificultad en la religión, la doctrina de vuestro padre Abraham. Él os ha llamado musulmanes antes y en este Corán para que el Enviado sea testigo contra vosotros”* (Corán, XXII, 76///-78).

La propia estructura, así como las decoraciones descritas recuerdan y, de hecho se han relacionado también, con algunos edificios paradigmáticos de época preislámica, como el llamado “trono de Cosroes II”. Según dicen algunas fuentes escritas, el monarca persa mandó

construir un palacio al que llamó Takt-i-Taqdis (Trono de los arcos), que hoy se conoce con el nombre de Takt-i-Suleiman (Trono de Salomón) en la montaña sagrada de Shiz, en Irán. Tenía una cúpula, tejado dorado y techo alicatado con piedras azules que representaban el cielo, en él, por medio de joyas incrustadas, se definían las estrellas, el sol y la luna y se establecían tablas astronómicas y astrológicas. Había balaustradas revestidas de oro, escalinatas doradas y lujosas colgaduras. Algunas fuentes árabes describían el trono cubierto de joyas y oro y cobijado por un baldaquino con figuras celestiales<sup>68</sup>. El Takt-i-Taqdis, a la vista de los restos arqueológicos, parece que se asentó sobre un templo del fuego que existía allí previamente. Acaso este templo del fuego o chahar-taq (edificio cuadrangular abierto en sus cuatro lados y cubierto con cúpula) destinado a contener un elemento sagrado, el fuego, influyó en la forma que adoptó el Takt y otras muchas construcciones que hoy definimos con el nombre de *qubbās*.

Con características similares es descrito el Templo de Salomón por algunos autores árabes “Construido con



Fig. 17. Maqṣūra. Tramo central hacia el mihrāb.



Fig. 18. Maqṣūra. Tramo central. Detalle de la decoración.

mármol blanco, amarillo y verde: sus columnas eran de cristal de roca blanco y transparente, engastadas con valiosas piedras preciosas: El techo tenía incrustaciones de perlas, jacintos y otras gemas<sup>69</sup>. Y la misma insistencia en las joyas y piedras preciosas como adorno se documenta en las tiendas o *qubbas* que siempre estaban presentes en las campañas militares, como la que el califa Mu'āwiya mandó colocar en el campamento instalado con motivo de la batalla de Ṣiffīn (657), para guardar la copia del Corán y en la que él mismo recibió el juramento de fidelidad de las tropas<sup>70</sup>.

Ya desde tiempos preislámicos estas tiendas de cuero en forma de cúpulas se usaban por algunas tribus para guardar piedras sagradas. El jefe de la tribu, llamado “Señor de la *Qubba*”, las utilizaba como amuleto y posteriormente se convirtieron en una insignia real. De aquí que, antes y después de la aparición del Islam, el tabernáculo en forma de cúpula se relacionase con un objeto sagrado y con la soberanía.

Todos estos ejemplos, y otros que podríamos señalar, tienen en común ser creados para cobijar, guardar y preservar un objeto preciado, sagrado o figura soberana y, en nuestra opinión, la forma, la decoración y el lugar que ocupa el espacio central de la *maqṣūra*, donde se recrean los símbolos del paraíso, fueron ideados con una finali-

dad similar: alojar la persona del monarca, como si de una piedra preciosa o un objeto sagrado se tratara.

H. Stern ha relacionado la estructura y la ornamentación de este ámbito con determinadas piezas de artes suntuarias, como el relicario de plata, conservado en la catedral de Aix la Chapelle (Fig. 21), argumentando que reproduce algún edificio bizantino o islámico que debió existir y que, por tanto, pudo servir de inspiración al artista que lo realizó. Algo similar pudo ocurrir, en su opinión, con la cúpula de la mezquita. Es decir, que se quisiera emular en Córdoba alguna estructura que hoy no conocemos<sup>71</sup>.

Este relicario, en origen incensario, mandado realizar por Eustathios, estratega de Antioquía entre 969 y 1025, representa una iglesia de planta central, la “Jerusalén celeste”, donde la cúpula acanalada reposa sobre un alto tambor circular y éste, a su vez, sobre un edificio cúbico, abierto en tres de sus lados, mediante tres puertas y rematado en un ábside en el cuarto, que se cubre también con una cúpula acanalada. La decoración que presenta, principalmente a base de motivos vegetales, algunos de ellos de gran similitud con los cordobeses, salvando las diferencias de material, en opinión de Stern, muestran una clara influencia sasánida. Ascendencia formal que también ve en los paneles que se sitúan entre los nichos del *mihrāb* de la mezquita. Concluye diciendo que el relicario sería una obra de estilo mixto, nacido del contacto de las dos grandes civilizaciones que se repartieron

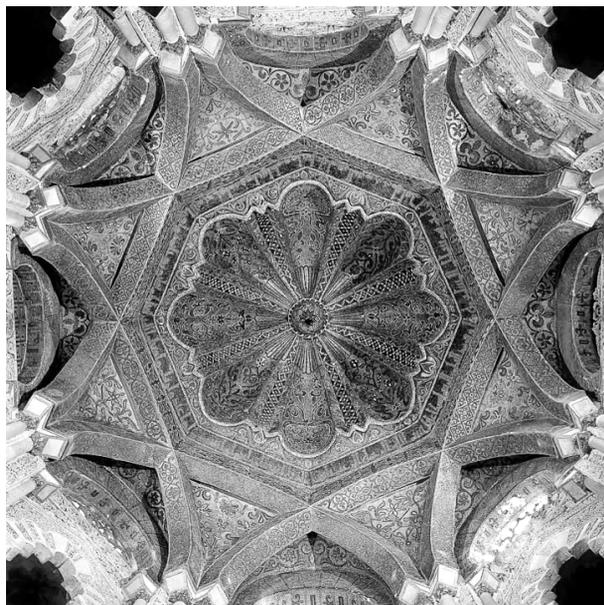


Fig. 19. *Maqṣūra*. Cúpula del tramo central.

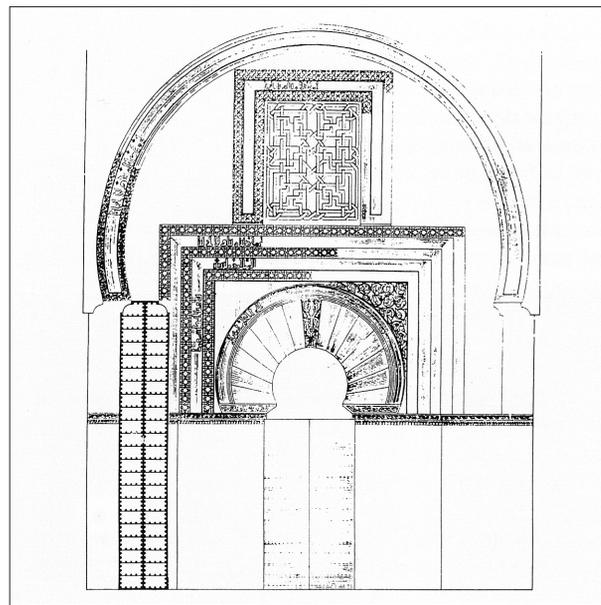


Fig. 20. *Fachada del ṣābāṭ con la puerta del mimbar* (M. Nieto Cumplido).

el Próximo Oriente. Grabar, sin embargo, señala que el estilo del cofre no parece ser bizantino<sup>72</sup>.

Contamos con otra pieza, igualmente de artes suntuarias, que nos sirve para argumentar de nuevo la emulación de edificios arquitectónicos. Se trata de la bandeja de bronce grabado que se conserva en el Staatliche Museen de Berlín y a la que también hace referencia Stern (Fig. 22). Es una pieza excepcional, porque, al contrario de lo que suele ocurrir con las bandejas, platos o fuentes de orfebrería, donde con reiterada frecuencia se representan escenas figuradas (cacerías, celebraciones, entronizaciones...), en este caso lo que contemplamos es la reproducción de un edificio. Tradicionalmente se ha considerado una obra sasánida, de la época de Cosroes II, pero ya hace bastantes años J. Sauvaget planteó la posibilidad de que se tratara de una realización islámica, de comienzos del siglo X<sup>73</sup>.

La bandeja está decorada con veintidós arcos, veinte de medio punto y dos apuntados, cuyas jambas se prolongan hacia el centro, a modo de radios, y terminan en un círculo central, donde se representa un edificio. El interior de los arcos está decorado con motivos vegetales, ramas que parten de un vástago central y se distribuyen ocupando toda la superficie, muy similares a los que decoran las dovelas del arco del *mihrāb* cordobés. En el círculo fue grabado un edificio de planta cuadrangular, abierto en los lados visibles (es una representación frontal) y flanqueado por dos alas, a modo de pórticos, una a cada lado. Esta distribución de los motivos induce a realizar una lectura iconográfica muy concreta. Se trata de un edificio, que constituye el centro, como la Ka'aba en relación con las mezquitas del mundo islámico, y está

rodeado o cercado por una arquería que lo envuelve, queriendo indicar la importancia de la construcción como punto focal de toda la estructura.

A.U. Pope creyó ver el edificio representado en la bandeja en el interior de un jardín, lo que indicaba que no tenía una función religiosa. Señala que puede ser un palacio ajardinado de la época de Cosroes II, o de él mismo, porque ve ciertas reminiscencias entre los elementos decorativos del remate con la corona del monarca, tantas veces representada en monedas. Sin embargo, concluye que es una materialización del paraíso<sup>74</sup>. O. Reuther indicó que podría tratarse de un templo del fuego persa, acaso el propio Takt-i-Taqdis de Cosroes, pero no descarta tampoco la posibilidad de que se tratara de una estructura palatina<sup>75</sup>.

A este respecto, conviene también recordar los kioscos imperiales, como el del iconoclasta Théophile, cubierto con una cúpula de oro y sobre paredes de mosaicos que representaban frutos, árboles, etc.<sup>76</sup>.

Como vemos, son varios los ejemplos o modelos, algunos de ellos piezas de artes suntuarias, que pudieron, acaso, servir de inspiración si no de forma directa, al menos a través de su trascendencia simbólica en el proyecto de al-Ḥakam. La iconografía arquitectónica de todos ellos refuerza la idea del paraíso, y se asocian a objetos sagrados o personas soberanas, para los que se crea un recipiente o contenedor acorde. La simbología de la *qubba*, cuyo origen puede estar en los *chahar-taq* persas, la propia forma que describe el vestíbulo del *mihrāb* de la mezquita, su extraordinaria y específica decoración, en efecto, nos está hablando de un contenedor precioso,



Fig. 21. Relicario de Aix-la-Chapelle (Stern).



Fig. 22. Bandeja de bronce. Berlín, Staatliche Museen.

como un relicario, destinado a cobijar algo no menospreciado, en este caso la propia figura de al-Ḥakam II. Como señalaba Stern, no se puede afirmar que el incensario-relicario (en ambos casos iba a contener algo preciado) de Aix-la-Chapelle estuviera inspirado en este espacio cupulado de la mezquita de Córdoba, ni tampoco lo contrario, pues el relicario parece ser algo posterior, pero acaso sí se quiso recrear un objeto o modelo de características similares. Su ubicación, en el punto focal más importante no sólo de su oratorio, sino también de la mezquita, habría de atraer la atención de todo aquél que por su categoría pudiera acceder a este ámbito o, simplemente contemplarlo, desde la lejanía al dirigir su oración hacia el *mihrāb*.

En definitiva, por todo lo expuesto a lo largo de este trabajo, en el proyecto de al-Ḥakam al-Mustanşir, que se

materializó a lo largo de prácticamente todo su reinado, en varias etapas constructivas continuas, se contemplaba la creación de un espacio acotado que iba a constituir su propio oratorio, como se especifica en la inscripción de la puerta del *sābāʿ* y, por qué no, un ámbito de recepción, en las tres naves centrales de la mezquita. Esta *maqṣūra* se culminaría con la *qubba* delante del *mihrāb* (la promesa de la salvación a través de la religión, y un marco excepcional para destacar al personaje que se encontraba delante de él en la oración, como señalara Papadopoulos), un “cuarto noble”, enriquecido hacia el interior con una decoración paradigmática, digna del personaje que había de ocuparla. Junto a él, el *mimbar* que, de alguna manera, ponía en relación a al-Ḥakam II con el propio Profeta. La idea era ambiciosa y el mensaje directo y claro.

## NOTAS

<sup>1</sup> “La ampliación califal de la Mezquita mayor de Córdoba: Mensajes, formas y funciones”, en *Goya*, nº 323, 2008, 89-106.

<sup>2</sup> S. CALVO CAPILLA ya se había pronunciado sobre este particular en otro trabajo anterior: “El programa epigráfico de la Mezquita de Córdoba en el siglo X: un alegato a favor de la doctrina malikí”, en *Qurtuba*, nº 5, 2000, 17-26. Nosotros mismos hemos insistido también en el papel desempeñado por el malikismo en el ceremonial y en las prácticas funerarias de los monarcas cordobeses. C. ABAD CASTRO e I. GONZÁLEZ CAVERO, “Los enterramientos reales de Córdoba y el particularismo religioso andalusí en el contexto de la arquitectura funeraria islámica hasta el siglo X”, en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte(UAM)*, vol. 20, 2008, 7-20.

<sup>3</sup> En ellas se le menciona como “heredero del pacto de los musulmanes, hijo del Príncipe de los Creyentes”. M. OCAÑA JIMÉNEZ, “Yafar, el Esclavo”, en *Cuadernos de la Alambra*, nº 12, 1976, 220.

- <sup>4</sup> A. E. MOMPLET MÍGUEZ ha planteado la posibilidad de que padre e hijo idearan en común la propia ampliación de la mezquita, obra en la que participaron, en gran parte, los mismos talleres que estaban al frente de la ciudad palatina. Está convencido, según sus propias palabras, de que “lo que tradicionalmente se ha venido considerando en la mezquita de Córdoba como dos apartados diferentes en su crecimiento, las obras realizadas por Abd al-Rahman III (951-958) y la ampliación de Al-Hakam II (961-971), son en realidad el resultado de un mismo proyecto unitario cuya alma e inspiración fue Al-Hakam II, primero como príncipe heredero y después como califa, aunque una parte de las mismas quedaran unidas al nombre de su padre por haberse realizado aún en vida de éste”. “¿Quién construyó la mezquita de Córdoba?. De las evidencias a las hipótesis”, en *Goya*, nº 294, 2003, 145-158, 149.
- <sup>5</sup> Al-Ḥakam subió al trono al día siguiente de la muerte de su padre, que ocurrió en la noche del miércoles día dos de la luna de ramadān del año trescientos cincuenta (15 de octubre de 961). IBN ‘IDĀRĪ, *Al-Bayān al-Mugrib fi ahbar al-Andalus wa-l-Magrib*, Lévy-Provençal (ed.), trad. E. FAGNAN, vol. 2, Bayrut, 1970, 156 del texto árabe y 259 de la traducción. Ese mismo día, después de tomar juramento de fidelidad de todos sus súbditos, llegados a Madinat-al-Zahrā, por la noche, y habiendo llamado a sus hermanos uterinos, sin cuya presencia no podía realizarse la *baia*, se procedió a llevarla a cabo al día siguiente en el más amplio de los pabellones dorados de la parte oriental que había en el *Sath al Mumarrad* de la ciudad palatina. Terminada la *baia* se retiraron todos, excepto los hermanos, los visires y los empleados de palacio, que se quedaron en el palacio de al-Zahrā, hasta que fue trasladado el cadáver de su padre, al-Nasir, hasta Córdoba, para inhumarlo en el Alcázar. AL-MAQQARĪ, *Nafh al-tib*, trad. de M. ANTUÑA, en *Anuario de Historia del Derecho Español*, VI, 1929, 131.
- <sup>6</sup> *Histoire de l’Afrique et de l’Espagne, intitulée “Al-Bayano ‘l-Mogrib”, par Ibn-Adhāri (de Maroc) et fragments de la Chronique d’Arib (de Cordoue)*, R.P.A. DOZY (Ed.), vol. II, Leyden, 1849-1851, 249.
- <sup>7</sup> En el texto original no se menciona el término “patio”, introducido por Fagnan en su traducción (op. cit. 385-386), lectura que ha dado lugar a cierta controversia en cuanto a la interpretación de la ampliación.
- <sup>8</sup> Tampoco en el original árabe se introduce la palabra “naves”, que es la más difundida en la traducciones, aunque por el número y la expresión se refiere a ellas.
- <sup>9</sup> En un texto recogido de IBN BAŠKUWĀL, por AL-MAQQARĪ, *The History of the Mohammedan Dynasties in Spain*, trad. parcial, resumida y adaptada por Pascual de GAYANGOS, 2 vols., London, 1840, se cuenta “la disputa que estalló entre el arquitecto y ciertos ulemas respecto a la orientación de la *qibla*, que éstos querían fuese hacia el sur. No obstante, los matemáticos y astrónomos se pusieron de acuerdo con el arquitecto para decir que la buena orientación tendía hacia el este, como lo había hecho al-Nasir en Medina Azahara. El alfaquí Abu Ibrahim puso a todo el mundo de acuerdo persuadiendo a al-Hakam de que todos los musulmanes, aun los más dignos en ciencia religiosa, tanto soberanos antepasados suyos como musulmanes virtuosos y hombres sabios, habían orado hasta entonces volviéndose hacia el sur; no había pues lugar a modificar esta costumbre.”, 194.
- <sup>10</sup> Esta residencia, “situada en el ala occidental”, tras su muerte, sería ocupada por el primero de los favoritos de al-Ḥakam el gran fatā Fā ‘iq, Sāhib al-burūd y al-tiraz, por orden del monarca, como muestra de la alta estima que le tenía y como prueba de distinción y preferencia. *Anales palatinos del califa de Córdoba Al-Hakam II*, por ‘ĪSA- IBN AHMAD AL-RĀZĪ (360-364H.-971.975 J.C.), Trad. de E. GARCÍA GÓMEZ, *El Califato de Córdoba en el “Muqtabis” de IBN HAYYĀN*, Madrid, 1967, 88.
- <sup>11</sup> IBN ‘IDĀRĪ, *Al-Bayān al-Mugrib*...op. cit., 236 del texto y 230 de la traducción.
- <sup>12</sup> Recordemos que, respecto a la fecha de inicio, IBN ‘IDĀRĪ, menciona un texto autógrafo de al-Ḥakam, donde se dice que la edificación comenzó el 4 de jumadā II de 351 (=19 julio 962) y se terminó en 355 (=28 diciembre 965-16 diciembre 966). *Op. cit.*, p. 257 del texto y p. 398 de la traducción.
- <sup>13</sup> Id., p. 237 del texto y p. 392 de la traducción.
- <sup>14</sup> Id., 253-254 del texto. En este caso, dada la importancia de la información, hemos acudido al original árabe, que transcribimos de forma literal.
- <sup>15</sup> Véase las inscripciones completas en M. NIETO CUMPLIDO, *La Catedral de Córdoba*, Córdoba, 1998, p. 185.
- <sup>16</sup> De nuevo, en este caso y por los mismos motivos, hemos consultado el texto original, IBN ‘IDĀRĪ, *Al-Bayān al-Mugrib*...op. cit., 254. E. FAGNAN, traduce este párrafo de forma muy similar: “...ordenó colocar el antiguo mimbar hacia el lado del mihrab y levantar la antigua maqsura...”, p. 393.
- <sup>17</sup> M. NIETO CUMPLIDO, *op. cit.*, p. 127, citando a IBN ‘IDĀRĪ.
- <sup>18</sup> IBN ḤAYYĀN, Abū Marwān, *Al-qism al-talit min Kitāb Al-muqtabis fi tarih rigal al-Andalus, Al-Muqtabis [III]*, P. Melchor M. Antuña (introduc.), París, 1937, p. 37.
- <sup>19</sup> M. NIETO CUMPLIDO, *op. cit.*, p. 129.
- <sup>20</sup> Tradicionalmente se ha hablado de una *maqsūra* paralela al muro de *qibla* que abarcaba, según la opinión de algunos autores, las cinco naves centrales.
- <sup>21</sup> IBN ‘IDĀRĪ, *Al-Bayān al-Mugrib*...op. cit., p. 254 del texto árabe. R. ROMERO Y BARROS, *Córdoba monumental y artística*, 1884, Córdoba, ed. facsimil, 1991, p. 172, nota 2. describe esta *maqsūra* del siguiente modo: “primorosamente calada de tracería rectilínea, pintada y dorada como la techumbre de la mezquita, y terminada por una gallarda crestería formada de merlones de un trabajo admirable. Esta especie de verja, labrada al interior y al exterior, era de forma cuadrangular ... y su objeto era, aislar el santuario, sus cámaras y el recinto destinado al califa, a los ministros del culto y a los magnates, del resto de la mezquita y de la plebe”.
- <sup>22</sup> Tomados de M. NIETO CUMPLIDO, *op. cit.*, p. 244.
- <sup>23</sup> Id., *Ibid.*
- <sup>24</sup> Queremos agradecer aquí la inestimable ayuda que nos ha prestado Adil EL-HASSANI, a la hora de interpretar éste y otros muchos términos de los textos árabes., así como a Ignacio GONZÁLEZ CAVERO, por su colaboración a la hora de realizar este texto.
- <sup>25</sup> M. NIETO CUMPLIDO, *op. cit.*, p. 244.
- <sup>26</sup> J. DODDS, “La Gran mezquita de Córdoba”, en *Al-Andalus: Las artes islámicas en España*, 1992, pp. 11-25, señala la importancia de la planta basilical con una funcionalidad áulica, fundamentada en los usos tardoantiguos y hace hincapié en el papel que pudo desempeñar la planimetría del salón de recepción de Madinat-al-Zahrā, a la hora de concebir estas tres naves centrales de la mezquita, aunque ella no mencione en ningún momento la existencia de la *maqsūra* que venimos comentando.
- <sup>27</sup> A modo de ejemplo, con motivo de la recepción de Bon Filio, embajador de Borrell, señor de Barcelona, en julio de 971, “...se sentó en el trono, para recibirlos, el Califa al-Ḥakam, en el mihrāb del Salón oriental...”. En otro pasaje, refiriendo la celebración de la Fiesta de la ruptura del ayuno, es decir, una celebración de marcado carácter religioso, dice: “El Califa al-Mustansir bi-lāh, una vez hecha la oración de la fiesta, se sentó para recibir las felicitaciones del ejército, en el mihrāb del Salón oriental del Alcázar de al-Zahrā...”. *Anales palatinos del califa de Córdoba Al-Hakam II*, por ‘ĪSA- IBN AHMAD AL-RĀZĪ (360-364H.-971.975 J.C.), *op. cit.*, pp. 45 y 51-52 respectivamente.
- <sup>28</sup> B. PAVÓN MALDONADO se pregunta por qué lo más rico del arte cordobés (en referencia a los arcos lobulados y las *qubbas* en las tres naves centrales) se encuentra en la mezquita y no en los palacios (ante la ausencia de paralelos de estos elementos) y añade ¿qué sentido tiene esa arrogancia de

- arte privilegiado, más laica que religiosa, fuera de ámbitos palatinos y dentro de un santuario?. *Tratado de Arquitectura Hispanomusulmana*, vol. IV, *Mezquitas*, Madrid, 2009, p. 320.
- <sup>29</sup> Id., p. 251.
- <sup>30</sup> M. NIETO CUMPLIDO, *op. cit.*, p. 202, señala reminiscencias orientales, concretamente sasánidas en el trazado de este arco, donde la disposición de los lóbulos aparece, según su opinión, en el Taq-i-Kisrá de Ctesifón. Del mismo modo, ve una influencia también oriental en el arco ovalado que cobija al polilobulado en las naves adyacentes.
- <sup>31</sup> Los arcos superiores del costado este que hoy contemplamos fueron reintegrados por R. Velázquez Bosco. Los dibujos que, con anterioridad había publicado M. Gómez Moreno, permiten ver cómo eran antes de la restauración. En origen existía una imposta corrida, similar a la del lado sur, y el desarrollo de los arcos era como lo hemos descrito. Véanse todos los detalles en M. NIETO CUMPLIDO, *Op. cit.*, pp. 206 y ss.
- <sup>32</sup> J. C. RUÍZ SOUZA, “La fachada luminosa de Al-Hakam II en la mezquita de Córdoba”, en *Madridrer Mitteilungen*, nº 42, 2001, pp. 432-445, p. 437, propone que los arcos de los dos tramos adyacentes al lucernario se proyectarían de forma similar a los de las mismas naves en el espacio que precede al *mihrāb*. Es decir, dos arcos polilobulados sobremontados por otros dos de herradura.
- <sup>33</sup> El estudio más reciente de la estructura, materiales, posibles precedentes, etc. de las cúpulas es el de B. PAVÓN MALDONADO, *Tratado de Arquitectura...*, *op. cit.*, pp. 349-369.
- <sup>34</sup> A este respecto resultan muy interesante el trabajo de P. MARFIL, “Estudio de las linternas y el extradós de las cúpulas de la Maqsura de la Catedral de Córdoba, antigua mezquita aljama”, en *Arqueología de la Arquitectura*, nº 3, 2004, pp. 91-107, donde analiza pormenorizadamente todos y cada uno de los elementos de iluminación.
- <sup>35</sup> Id., pp. 91-107.
- <sup>36</sup> *Op. cit.*, p. 155, dice literalmente: “La diferencia que existe entre la forma en que están construidas las bóvedas de la macsura y la bóveda de Villaviciosa, que afecta tanto a su diseño como al material, podría significar que fueron edificadas en momentos diferentes y puede que por diferentes artífices, aunque sus orígenes fueran comunes”.
- <sup>37</sup> M. NIETO CUMPLIDO, *La catedral...*, *op. cit.*, p. 188.
- <sup>38</sup> Hemos reproducido la traducción de A. ARJONA CASTRO, *Anales de Córdoba Musulmana (711-1008)*, Córdoba, 1982, doc. nº 185, p. 144, quien, a su vez, la toma de E. Lévy-Provençal.
- <sup>39</sup> A este respecto, recordemos que A. MOMPLET sugiere la posibilidad de que la bóveda del lucernario pudo ser realizada, a la vista de sus características estructurales y materiales, por otros artífices diferentes a los que dieron forma a las de la *maqṣūra*. Véase nota 34. Por qué no pensar que las obras de todo este acceso monumental se hiciera bajo la intervención de personajes también distintos.
- <sup>40</sup> Hemos consultado la edición en árabe de IBN ḤAYYĀN, *Muqtabis [II-I]*, *Anales de los Emires de Córdoba Alḥaqem I (180-206H/796-822) y Abderramán II (206-232/822-847)*, J. Vallvé Bermejo (ed.), Madrid, 1999, fol. 141v°. Precisamente este párrafo final es el que ha dado pie a la confusión. M. NIETO CUMPLIDO, *La Catedral de Córdoba*, *op. cit.*, p. 123, aporta la siguiente traducción, que es la que generalmente se ha utilizado: *El aumento de su superficie quedó limitado, de una parte, por la línea de las gruesas pilastras de piedra que se ven actualmente en el centro del oratorio; de otra, por el antiguo mihrab que estaba en el lugar escogido ahora para levantar la gran linterna (al-qubba al-kubrā al-kujarrama). La ampliación se realizó, pues, por 'Abd al-Rahman II, en dirección de la qibla y a partir del extremo de la mezquita primitiva. En la edición de IBN ḤAYYĀN, Crónica de los emires Alḥakam I y 'Abdarrāḥmān II entre los años 796 y 847 (Almuqtabis, II,1), trad., notas e índices por Maḥmūd 'Alī Makkī y Federico Corriente, col. Estudios Islámicos. Instituto de Estudios Islámicos y de Oriente Próximo, Zaragoza, 2001, pp. 175-176 se traduce: Fue entonces cuando ordenó ensancharla y ampliarla, disponiendo que ello se hiciera por la parte de la qiblah, en la explanada que quedaba entre ella y la puerta meridional de la ciudad, que da al Puente, plan que fue seguido al hacerse la segunda ampliación de la obra de esta excelente Mezquita, atribuida a 'Abdarrāḥmān b. Alḥakam, delimitada entre los grandes pilares de piedra que están actualmente en medio de las naves hasta el primitivo mihrāb, donde hoy está la gran qiblah decorada con mosaicos.*
- <sup>41</sup> Maḥmūd 'Alī Makkī y Federico CORRIENTE, *id.*, p. 176, en la nota 365 explican: “Este (se refieren al término “mosaico”) parece ser el sentido del tecnicismo *muharrām* en el uso andalusí, y no “calado, perforado”, acepción más general, reflejada en el portugués **macramé**, a veces usado en castellano”.
- <sup>42</sup> Entre otros, L. TORRES BALBÁS, “Las cúpulas de las más importantes mezquitas españolas y tunecinas en los siglos IX y X”, en *Al-Andalus*, V, 1940, pp. 391-196; M. GÓMEZ MORENO, “El Arte Árabe español hasta los Almohades. Arte Mozárabe”, *Ars Hispaniae*, vol. III, Madrid, 1951, pp. 110-121; L. TORRES BALBÁS, “Arte Califal”, en *España musulmana hasta la caída del califato de Córdoba (711-1031 J.C.)*, en *Historia de España* (dirigida por R. MENÉNDEZ PIDAL), vol. V, 1957, pp. 511-518; C. EWERT, *Spanisch-Islamische Systeme sich Kreuzender Bögen, I Córdoba*, *Madridrer Forschungen*, 2, Berlín, 1968, pp. 67-72; M. BARRUCAND, *Arquitectura Islámica en Andalucía*, Colonia, 1992, pp. 76-83.
- <sup>43</sup> *La Péninsule Ibérique d'après ar-Rawḍ al-mi'tār*, Leiden, 1838, p.185.
- <sup>44</sup> Id. Apéndice II, 254.
- <sup>45</sup> R. ROMERO Y BARROS, *op. cit.*, 172-173, no tiene ninguna duda al respecto. Nos dice: “El ilustre Al-Moctanssir mando erigir al extremo opuesto de éstas [se refiere a las cúpulas de la *maqṣura*], y en dirección al Norte, desde el punto en que daba comienzo la ampliación, a los lados Este y Oeste del recinto que ocupaba, en la nave mayor el antiguo santuario [*mihrab*], otra dos *cobbas* con cúpulas neo-griegas, que adosadas a los flancos del primer *Mihrab* ya memorado, y ocupando como éste, el espacio de tres naves transversales, formaban tres capillas fronteras al nuevo adoratorio y a sus dos *cobbas* laterales, a las que así mismo decoró, sino con la magnificencia igual a aquellas, en sus partes interiores, con soberbias columnas lumbreras calada y un exuberante adorno, de puro estilo árabe-bizantino”.
- <sup>46</sup> Entre otros, M. GÓMEZ MORENO, *op. cit.*, p. 92; L. TORRES BALBÁS, “Arte Califal”, pp. 498 y ss.; C. EWERT, “La mezquita de Córdoba: Santuario modelo del Occidente Islámico” en *La arquitectura del Islam Occidental*, Madrid, 1955, pp. 53-56.
- <sup>47</sup> No vamos a reproducir aquí la extensa bibliografía acerca de la construcción y filiación estilística de la Capilla Real, que es muy amplia. Sólo recordar que parte de la historiografía la considera como una obra almohade, mientras los estudios más recientes afirman que fue realizada por Enrique II, es decir, se trataría de una obra cristiana, pero con unas características formales y ornamentales que han sido consideradas como “mudéjares”. En esos días, precisamente, se ha iniciado el estudio previo a la restauración de la capilla y quizá en breve, puedan resolverse algunos de los problemas planteados.
- <sup>48</sup> J. C. RUÍZ SOUZA, *op. cit.*
- <sup>49</sup> *La Capilla Real. Joya del mudéjar español*, 2009. < <http://www.mezquitacatedral.es>.>
- <sup>50</sup> “La Capilla Real de la catedral de Córdoba ¿un origen califal? . Reflexiones y defensa de su origen cristiano”, en *Actas del Simposio de Mudéjarismo*, 2009, (en prensa).
- <sup>51</sup> También están en la parte alta del lado oriental del lucernario. Sin embargo, como advierte M. NIETO CUMPLIDO, “en evitación de posibles errores”, obedecen a una invención de R. Velázquez Bosco, cuando restauró este lienzo (*op. cit.*, p. 211).

- <sup>52</sup> S. CALVO CAPILLA, *op.cit.*, p. 92.
- <sup>53</sup> *Id.*, p. 90.
- <sup>54</sup> E. CAMPS CAZORLA, *Arquitectura Califal y Mozárabe*, Cartillas de Arquitectura española, Madrid, 1929, p. 12.
- <sup>55</sup> Respecto a las ventanas y celosías véase el trabajo ya citado de P. MARFIL, “Estudio de las linternas...”, donde las analiza y reconstruye en dibujos.
- <sup>56</sup> IBN ‘IDĀRĪ, *Al-Bayān al-Mugrib*...*op. cit.*, p. 237 del texto y p. 392 de la traducción.
- <sup>57</sup> Vamos a seguir el trabajo de M. OCAÑA JIMÉNEZ, “Las inscripciones en mosaico del mihrāb de la gran mezquita de Córdoba y la incógnita de su data” en *Les mosaïques de la grande mosquée de Cordoue*, von H. STERN, Walter de Gruyter & co., Berlín, 1976, pp. 49-55. Reproducido también en *Qurtuba*, I, 1996, pp. 287-293.
- <sup>58</sup> Véase nota 10.
- <sup>59</sup> Respecto al *minbar* véase, entre otros, el trabajo de F. HERNÁNDEZ, “El alminbar móvil del siglo X de la mezquita de Córdoba” en *Al-Andalus*, XXIV, 1959, pp. 381-399 y más recientemente M. FIERRO, “The Mobile Minbar in Córdoba: How the Umayyads of al-Andalus claimed the inheritance of the Prophet” en *Jerusalem Studies in Arabic and Islam*, 33, 2007, pp. 160-161. En este trabajo la autora plantea que al-Ḥakam ordenó la realización del *minbar* para la proclamación (*bay a*) de su hijo Hišām, entonces menor de edad, como heredero del trono, p. 161.
- <sup>60</sup> Sería imposible enumerar aquí los múltiples trabajos publicados acerca de esta estructura y su significado. A modo de ejemplo, por citar los títulos más clásicos, véase R. KRAUTHIMER, “Introduction to an ‘Iconography of Medieval Architecture’”, en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, V, 1942, pp. 2-53; K. LEHMANN, “The Dome of Heaven”, en *The Art Bulletin*, XXVII, 1945, pp. 1-27; E. B. SMITH, *The Dome*, Princeton, 1951; O. GRABAR, *Ceremonial and Art at the Umayyad Court*, Princeton, 1955, pp. 266-268; R. HILLEBRAND, *Islamic Architecture. Form, function and meaning*, Columbia University Press, New York, 1994, 276 y ss.; J. M. BLOOM, “The Qubbat al-Khaḍrā and the iconography of the height in Early Islamic Architecture” en *Ars Orientalis*, 23, 1993, pp. 135-141. Más centrados en el panorama hispano, B. PAVÓN MALDONADO, “La “qubba” del Islam occidental”, *Estudios sobre la Alambra. Anejo II de Cuadernos de la Alambra*, Granada, 1977, pp. 211-219. *Id.*: “Qubba y alcoba”: síntesis y conclusiones”, *Revista de Filología Española*, 1980, pp. 333-334. *Id.*: “En torno a la Qubba real en la arquitectura hispano-musulmana”, *Actas de las jornadas de cultura árabe e islámica*, 1978, Madrid, 1981, 247-262. R. MANZANO MARTOS, *La Qubba, aula regia en la España musulmana*, Discurso de entrada a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, leído el día 6 de marzo de 1994, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1994. J. C. RUIZ SOUZA, “La planta centralizada en la Castilla bajomedieval. Entre la tradición martirial y la qubba islámica. Un nuevo ejemplo de particularismo hispánico”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (UAM)*, XII, 2001, pp. 9-13.
- <sup>61</sup> R. DOZY. *Supplément aux dictionnaires arabes*. Leiden-París, 1967, vol. 2, p. 297.
- <sup>62</sup> Resultaría excesivamente prolijo enumerar todos los estudios publicados acerca de la técnica y significado de los mosaicos. A modo de ejemplo citaremos los trabajos ya clásicos de VELÁZQUEZ BOSCO, *Medina Azzahra y Alamiyya*, Madrid, 1912, 66; H. TERRASSE, *L’art hispano-mauresque des origines au XIIIe siècle*, París, 1932, 122 y ss.; E. LAMBERT, “La grande mosquée de Cordoue et l’art byzantin”, en *Actes du VIe Congrès International d’études byzantines*, París, 1951, 225-232; H. KÜHNEL, “Antique und Orient als Quellen der spanisch-islamischen Kunst” en *Madrider Mitteilungen*, I, 1960, 178.; G. MARÇAIS, en su obra póstuma, “Sur les mosaïques de la Grande Mosquée de Cordoue” en *Studies in Islamic Art and Architecture in honour of Professor K.A.C. Creswell*, El Cairo, 1965, 147-156; o la obra ya citada de H. STERN, *Les mosaïques de la grande mosquée de Cordoue*, Berlín, 1976.
- <sup>63</sup> S. CALVO CAPILLA, *op. cit.*, p. 98.
- <sup>64</sup> B. PAVÓN MALDONADO, *Tratado de Arquitectura...*, *op. cit.*, p. 333.
- <sup>65</sup> *Id.*, p. 95.
- <sup>66</sup> M. MORENO ALCALDE, “La arquitectura en al-Andalus: el paraíso en la tierra”, *mhaml:file://C\_E\_M\_A\_*. “La aparición del velo en el firmamento estrellado de la cúpula de Córdoba viene a representar de manera anicónica la presencia de Dios en el cielo y, consecuentemente, en este espacio reservado de la mezquita, que se convierte por ello en el lugar privilegiado para el rezo del monarca”, y prosigue: “las coronas de orfebrería y joyas vienen a acentuar el carácter divino de este espacio”, p. 13.
- <sup>67</sup> *Op. cit.*, p. 55.
- <sup>68</sup> Tomado de K. LEHMANN, *op. cit.*, pp. 24-25.
- <sup>69</sup> Descripción de al-Nuwayrī, autor del siglo XIV. Recogida por M. J. RUBIERA, *La arquitectura en la literatura árabe*, Madrid, 1981, p. 46.
- <sup>70</sup> S. CALVO CAPILLA, *op. cit.*, p. 94.
- <sup>71</sup> *Op. cit.*, pp. 23 y ss.
- <sup>72</sup> A. GRABAR, “Le reliquaire byzantin de la cathédrale d’Aix-la-Chapelle”, en *Forschungen zur Kunstgeschichte, III. Karolingische und ottonische Kunst*, Wiesbaden, 1957; reimpresso en A. GRABAR, *L’Art de la fin de l’antiquité et du moyen-âge*, París, 1968, vol. I, n° 33, pp. 427-433.
- <sup>73</sup> J. SAUVAGET, “Remarques sur les monuments omeyyades”, en *Journal Asiatique*, II, 1941, pp. 19-33.
- <sup>74</sup> A.U. POPE, “A Sasanian Garden Palace”, en *Art Bulletin*, vol. 15, n° 1, 1933, pp. 75-85.
- <sup>75</sup> O. REUTHER, “Sasanian Architecture. A History”, en A.U. POPE (coord), *A Survey of Persian Art*, vol. II, Londres, 1939, pp. 554-556.
- <sup>76</sup> Ver al respecto A. GRABAR, “L’iconoclisme byzantin”, en *Dossier archéologique*, París, 1957, pp. 45, 165, 169 y 171.