

# La Cúpula de Mocárabes y el Palacio de los Leones de la Alhambra.\*

Juan Carlos Ruiz Souza

Universidad Autónoma de Madrid

## RESUMEN

*El presente artículo se centra en varios aspectos de la arquitectura del Palacio de los Leones de la Alhambra de Granada. El más importante de ellos alude a la cúpula de mocárabes, a su utilización y a su significado; además, también abordamos el tema de la perspectiva centrípeta presente en el interior del edificio. Este estudio nos permitirá comprender, valorar y conocer mejor el celeberrimo palacio nazarí, erigido por Muhammad V en la década de los sesenta del siglo XIV.*

La arquitectura islámica ha sido en multitud de ocasiones infravalorada por la pobreza de parte de los materiales en que está realizada y por la falta de alardes técnicos que presenta en multitud de casos. Pero la arquitectura no sólo es estructura, técnica o material, ya que la creación y percepción de volúmenes y espacios donde se han de desarrollar una serie de funciones, debe constituir su fin último, sin olvidarnos lógicamente del valor simbólico que encarna en numerosas ocasiones<sup>1</sup>.

La reciente investigación que hemos realizado sobre el Palacio de los Leones<sup>2</sup> de Granada, donde nos introducimos en el estudio de la funcionalidad de sus espacios, nos hizo reflexionar sobre algunos elementos intrínsecos a su arquitectura. Por ello en el presente artículo abordaremos el tema de la cúpula de mocárabes, ante su destacado y deliberado protagonismo en dicho pala-

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte  
(U.A.M.), Vol. XII, 2000

## ABSTRACT

*This work presents different aspects of the architecture of the Palace of the lions in the Alhambra of Granada. The most important of them has to do with the muqarnas dome, its use and its meaning; besides, we also study the centripetal perspective which is present in the interior of the building. This article will allow us to appreciate better the most famous nasrid palace built in the 1360's by Muhammad V.*

cio, y el de la perspectiva centrípeta, o inversa, existente en el volumen interior del edificio.

LA CÚPULA DE MOCÁRABES EN EL MUNDO ISLÁMICO: EL MOCÁRABE Y LA TEORÍA DE LA ATOMIZACIÓN Y DE LA ACCIDENTALIDAD DE AL-BAQILLANI.

Frente a esa simplificación planimétrica a la que asistimos en el desarrollo de la arquitectura islámica, si por ejemplo la comparamos con la riqueza de fórmulas desarrolladas durante el mundo romano<sup>3</sup>, observaremos una clara intención de hacer primar la unidad del espacio. Ello no debe entenderse como sinónimo de pobreza o de falta de recursos técnicos o materiales, simplemente

prevalecen otras preocupaciones. Especial protagonismo alcanzará la “cúpula” en el marco islámico, donde asistimos a una continua experimentación: irrupción de los mocárabes, entrecruzamiento de nervios, etc.

No vamos a realizar ahora un largo discurso sobre la cúpula y sus significados iconográficos e iconológicos, temas sobre los que ya tanto se ha escrito. Su vinculación con la bóveda celeste, lo funerario, lo áulico, lo sagrado, lo eterno, etc., ha sido repetidamente señalada ante el sentido continuo del círculo, que no tiene ni principio ni final<sup>4</sup>.

Son muchos los autores que han tratado el tema de la cúpula y su aparición en cada una de las diferentes culturas y civilizaciones, no siendo ajena a ello la musulmana. Oleg Grabar le ha consagrado muchos de sus trabajos y especialmente lo estudiamos en aquéllos que dedica al primer *martyrium* y gran hito arquitectónico del Islam: la Cúpula de la Roca. Recordaremos otros dos trabajos suyos, el que dedica a la cúpula de forma general en el mundo musulmán<sup>5</sup> y los apartados en los que escribe de ella en su libro de la Alhambra de Granada<sup>6</sup>.

Al tratar la aparición de la cúpula en la nueva civilización nacida con Mahoma, Grabar<sup>7</sup> llama la atención sobre el trasvase que se produce desde las funciones civiles áulico-palatinas al mundo religioso. Establece la relación de su pronta aparición en el marco de los palacios omeyas, representada en mosaicos (palacios de los frisos de la mezquita de Damasco) y pinturas (Qusayr ‘Amrah), o como protagonista en la propia arquitectura civil: pabellón del estanque en Jirbat al-Mafyar, en las puertas de Jirbat al-Minyah, en salones del trono como en Masattâ o algo más tarde en Samarra.

Bajo la cúpula se celebraban importantes actos ceremoniales o simplemente se culminaba toda una procesión de exaltación del gobernante<sup>8</sup>. Ante la carga áulica que iba adquiriendo la iconografía de la estructura arquitectónica cupulada, según Grabar, se produce el salto a los edificios religiosos. Casualmente aparece en las zonas de *maqsura* donde se encuentra el califa (ejemplos de Córdoba, El Cairo, Jerusalén, Qayrawan), e incluso Creswell establecía el paralelo de la fachada de la mezquita de Damasco -con su cúpula central- con otras desarrolladas en ciertos palacios<sup>9</sup>.

El propio Grabar alude a la unión y confusión que se produce en lo islámico entre lo religioso y lo puramente civil, y de hecho el primer gran edificio conmemorativo del Islam, como es la Cúpula de la Roca, de evidente sentido religioso, se hace eco de la tradición del arte antiguo como ya pudo estudiar Creswell, y en una cronología tan temprana como el siglo VII. Parece evidente que por encima de ejemplos concretos y de influencias tipológicas puntuales, el círculo y la cúpula encarnan de forma espontánea lo áulico civil y lo religioso.

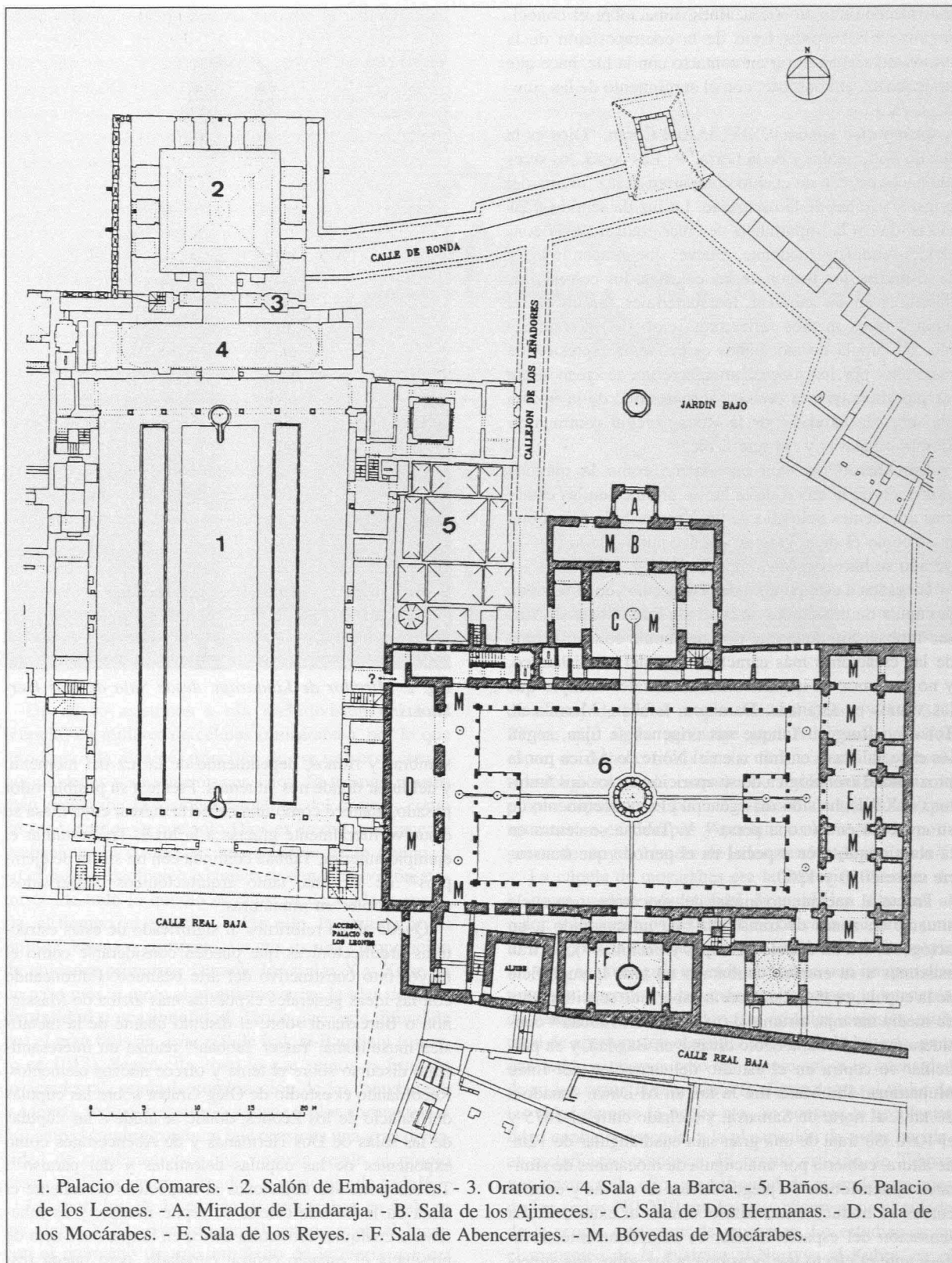
O. Grabar al estudiar las dos grandes cúpulas de las salas de Dos Hermanas y de Abencerrajes del Palacio de los Leones, trae a colación numerosos ejemplos islámicos y de la Antigüedad, y vuelve a la idea de la cúpula como representación del cosmos<sup>10</sup>. Junto a esta interpretación queremos recordar el artículo de Yasser Tabbaa<sup>11</sup>, que retomaremos en las próximas páginas, dedicado a la cúpula de mocárabes, a sus orígenes y sus significados, para volver a la Alhambra.

Louis Massignon<sup>12</sup>, hace ya muchos años, llamó la atención sobre las diferencias metafísicas iniciales existentes entre la cultura islámica y el mundo grecorromano, a pesar de que entre ambos pudieran existir grandes concomitancias en numerosos campos. Según él, el marco cultural grecolatino pensaba y representaba las cosas por su totalidad, por su belleza de conjunto. En lo islámico el proceso se invierte, y ante el gran sentido de contingencia de las cosas, al concebirse que todo es perecedero y que todo cambia excepto Dios o el “Creador”, el hombre musulmán tiene una concepción atomista: la combinación de las partes mínimas que existen en toda creación compleja produce cuerpos mayores, y según sea dicha combinación, los productos finales variarán. Esto que a simple vista puede resultar una entelequia abstracta, es fundamental y tiene unas consecuencias evidentes<sup>13</sup>.

Massignon decía que el hombre griego podría ver y estudiar el número “8” por su valor intrínseco como totalidad, mientras que el científico musulmán vería sus unidades, que según fueran mezcladas, formarían el cinco, el siete o el nueve. Si la ciencia matemática grecolatina gira en torno a la geometría y la aritmética, y en la propiedad de los números, la árabe cambia de planteamiento, y por ello la aritmética se orienta hacia el álgebra, y la geometría hacia la trigonometría. Y lo mismo ocurre con otros campos del conocimiento<sup>14</sup>. La prueba final de Dios es que todo es perecedero y cambia, salvo él<sup>15</sup>.

No es fácil definir en pocas palabras planteamientos tan profundos, como aquéllos que atañen a la filosofía o a la metafísica. Entre los trabajos más interesantes que afectan a este complejo tema, Titus Burckhardt<sup>16</sup> vuelve sobre el asunto de los aspectos metafísicos que afectan a la creación artística, deteniéndose en el estudio de la luz, y de forma poética habla de “la alquimia de la luz”. De nuevo hace gran hincapié en subrayar la importancia del sentido de “unidad”, incluso trae a la memoria el principio de “unidad de lo real” de la escuela sufi desarrollada por el filósofo murciano Ibn ‘Arabi. Una vez más volvemos a la filosofía de la luz, tan presente en todas las civilizaciones y culturas, desde Platón a Suger, pasando por Plotino y el pseudo-Dionisio o los propios evangelistas...

Burckhardt habla de la luz como expresión máxima de la unidad, de lo indivisible y de lo divino, ya que



1. Palacio de Comares. - 2. Salón de Embajadores. - 3. Oratorio. - 4. Sala de la Barca. - 5. Baños. - 6. Palacio de los Leones. - A. Mirador de Lindaraja. - B. Sala de los Ajimeces. - C. Sala de Dos Hermanas. - D. Sala de los Mocárabes. - E. Sala de los Reyes. - F. Sala de Abencerrajes. - M. Bóvedas de Mocárabes.

Fig. 1. *Planta del Palacio de los Leones (según Orihuela Uzal).*

su naturaleza no se altera. Reflexiona sobre el conocimiento de las cosas, fruto de la contraposición de la oscuridad que al entrar en contacto con la luz, hace que se produzca el contraste, con el surgimiento de las sombras, etc.<sup>17</sup>.

Como dice la sura XXIV, 35, del Corán, “Dios es la luz de las tinieblas y de la tierra”<sup>18</sup>. Las cosas, los seres etc., sólo existen en cuanto comparten la luz divina del creador y salen de la oscuridad. La luz da sentido a las cosas, de ahí la importancia de crear gradaciones y contrastes lumínicos mediante, relieves que atrapan la luz y la difunden, los juegos de las celosías, los colores, las aperturas en las cúpulas, los materiales cerámicos, el agua u otros medios reflectores (caso del mercurio...) etc. La cúpula de mocárabes es la mejor expresión de todo ello, por los juegos lumínicos que se crean sobre su superficie, por la división infinitesimal de la misma en miles de células, por la yuxtaposición continua de formas cóncavas y convexas, etc.<sup>19</sup>

Burckhardt<sup>20</sup> ve con entusiasmo como la máxima expresión de la teoría de la luz se produce en las estancias adyacentes del Patio de los Leones de la Alhambra, pues como él dice, gracias a la “alquimia de la luz” lo pesado se hace ligero<sup>21</sup>.

Llegados a este punto, nos centraremos en el tema de la cúpula de mocárabes y en el aludido trabajo de Yasser Tabbaa. Sin duda este tipo de cúpula constituye una de las creaciones más características del arte islámico, y no dudamos en identificarlas como tales siempre que las vemos en Granada, Damasco, Isfahan, Marrakech, Toledo o Burgos. Aunque sus orígenes se fijan, según los especialistas, en Irán o en el Norte de África por la proximidad cronológica de su aparición en los dos ámbitos (ss.X-XI), ha sido más general el reconocimiento de su creación en la zona persa<sup>22</sup>. Y. Tabbaa se centra en la zona iraquí, y en especial en el período que transcurre entre 1050 y 1250.

Frente al nacimiento inicial del mocárabe, que suele situarse en zonas de transición<sup>23</sup> de un cuadrado a un octógono, o a un círculo (trompas y pechinas<sup>24</sup>), en Irak asistimos a su empleo deliberado en toda la superficie de la cúpula, cuando ésta podría haber sido sencillamente de media naranja, piramidal o de paños<sup>25</sup>. Tabbaa<sup>26</sup> considera que la fórmula debió crearse en Bagdad, y en particular se centra en el estudio del mausoleo del Imán Muhammad Ibn Musa Ibn Ja'far, en Al-Dawr, situado a 20 kms. al norte de Samarra, y fechado entre el 1075 y el 1090. Se trata de una gran sala cuadrangular de 12m. de altura, cubierta por una cúpula de mocárabes de similares dimensiones. Su juego interior de curvas y contracurvas se traduce en un ritmo similar al exterior<sup>27</sup>. La sensación del espacio interior es completamente novedosa ante el efecto que ocasiona la luz sobre una superficie que cambia continuamente y que crea un sinfín de

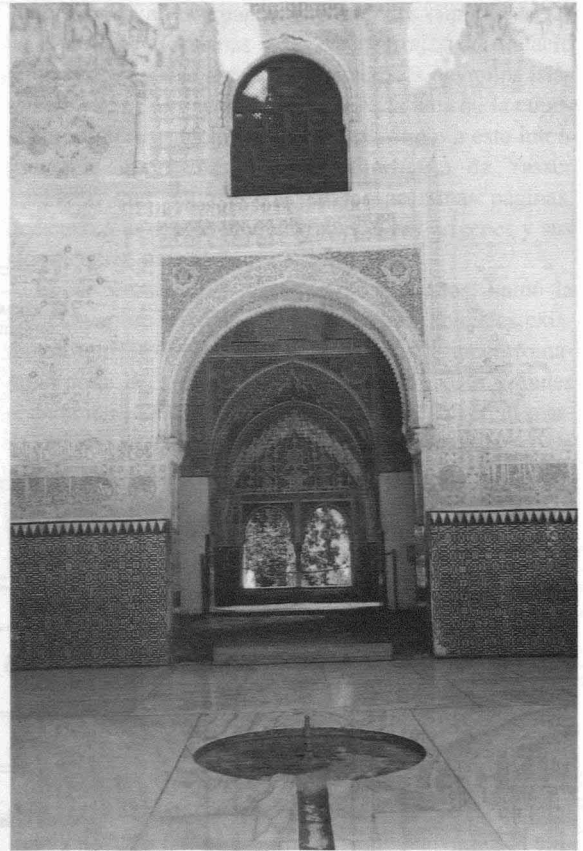


Fig. 2. Mirador de Lindaraja, desde Sala de Dos Hermanas.

sombras y ritmos, dependiendo de la luz del momento y del lugar donde nos situemos. Frente a su posible valor pesado, aparece como una cubierta etérea, cuya masa se disuelve literalmente gracias a la luz<sup>28</sup>. Tras estudiar el ejemplo anterior, Tabbaa continúa con un sinfín de ejemplos<sup>29</sup> de la zona, tanto arquitectónicos conservados, como visibles en miniaturas.

Queda ahora referirnos al significado de estas estructuras arquitectónicas que pueden considerarse como el mayor hito constructivo del arte islámico. Entroncando con las ideas generales expuestas más arriba de Massignon o Burckhardt sobre el distinto talante de la metafísica musulmana, Yasser Tabbaa<sup>30</sup> realiza un interesantísimo discurso sobre el tema y ofrece nuevos elementos. Recordando el estudio de Oleg Grabar sobre las cúpulas del Palacio de los Leones, donde se alude a las cúpulas de las salas de Dos Hermanas y de Abencerrajes como exponentes de las cúpulas celestiales y del paraíso<sup>31</sup>, Tabbaa pone sus objeciones al respecto. Ciertamente el tema de la bóveda celeste se repite mucho, y es inherente a cualquier estructura áulica en la que hace acto de presencia el espacio central cupulado, pero queda responder al porqué de la utilización de los mocárabes.

da y apoyada por el propio califa al-Qadir (991-1031). Parece que algún personaje genial del momento fue capaz en dicho califato de dar forma a una idea filosófico-religiosa, y así, extender de forma deliberada a la propia cúpula, esas pequeñas piezas de transición que aparecerían en trompas y pechinas, al ir creando polígonos de mayor número de lados, tendentes al círculo<sup>35</sup>. La cúpula de mocárabes era la expresión máxima de la composición infinitesimal de unidades. Gracias al color, a los cambios de superficie de cada mucarna, junto a su profusa decoración y a la incidencia de la propia luz etc., se conseguía en cada momento una imagen distinta a la anterior y a la siguiente. Es común la aparición de ventanitas, material vidriado, cristales, celostas, multitud de aperturas en el propio trasdós de la bóveda, para que unido al movimiento del propio sol, a la intensidad de su luz según la estación o la climatología, al titilar de las velas durante la noche etc., se consiga la accidentalidad continua deseada, y la plasmación de todas las ideas metafísicas expuestas. El propio artículo de Tabbaa nos ilustra todo ello con infinidad de ejemplos traídos de los siglos XII-XIII, en los que observamos el calado de la propia estructura de mucarnas. Lo estudiamos en el mausoleo de la madrasa al-Nuriyya al-Kubra, en el martistán al-Nuri, ambos en Damasco, en el santuario de

De nuevo asistimos a esa multitudivisión del total (cúpula) en millares de células (mocárabes), por lo que retomamos la idea del principio de ese universo creado por unidades y su relación con Dios. El teólogo musulmán rechazaba la visión aristotélica del cosmos como un todo eterno, ya que sólo Dios es eterno, permanente y absoluto. El cosmos es una creación de lo divino, y en el marco ideológico islámico se tiene una visión atomista de todo lo que no es Dios, es decir, de la materia, el tiempo, el espacio...<sup>32</sup> Por ello, la materia no es infinita, eterna o constante, ya que es una composición de unidades primarias. Durante los siglos X y XI se da un paso más, y junto al **atomismo** surge la idea de **accidentalidad u ocasionalidad**. Teoría que sería difundida por el gran filósofo *asha'ri*<sup>33</sup> de Irak al-Baqillani (muerto en 1013). Según ella, todo lo que vemos es fruto de lo accidental, según la combinación de las "unidades", y además, todo es transitorio y fugaz (color, forma, tamaño) ante el cambio continuo que ocasiona una gran diversidad de combinaciones que varían según el propio deseo de Dios: centro, creador, y principio de todo<sup>34</sup>.

La aparición de la cúpula de mocárabes en Irak en los siglos X-XI, coincide, en el tiempo y en el lugar, con el momento de máximo éxito de la teoría *ash'ari* de al-Baqillani, la cual fue además abrazada, comparti-

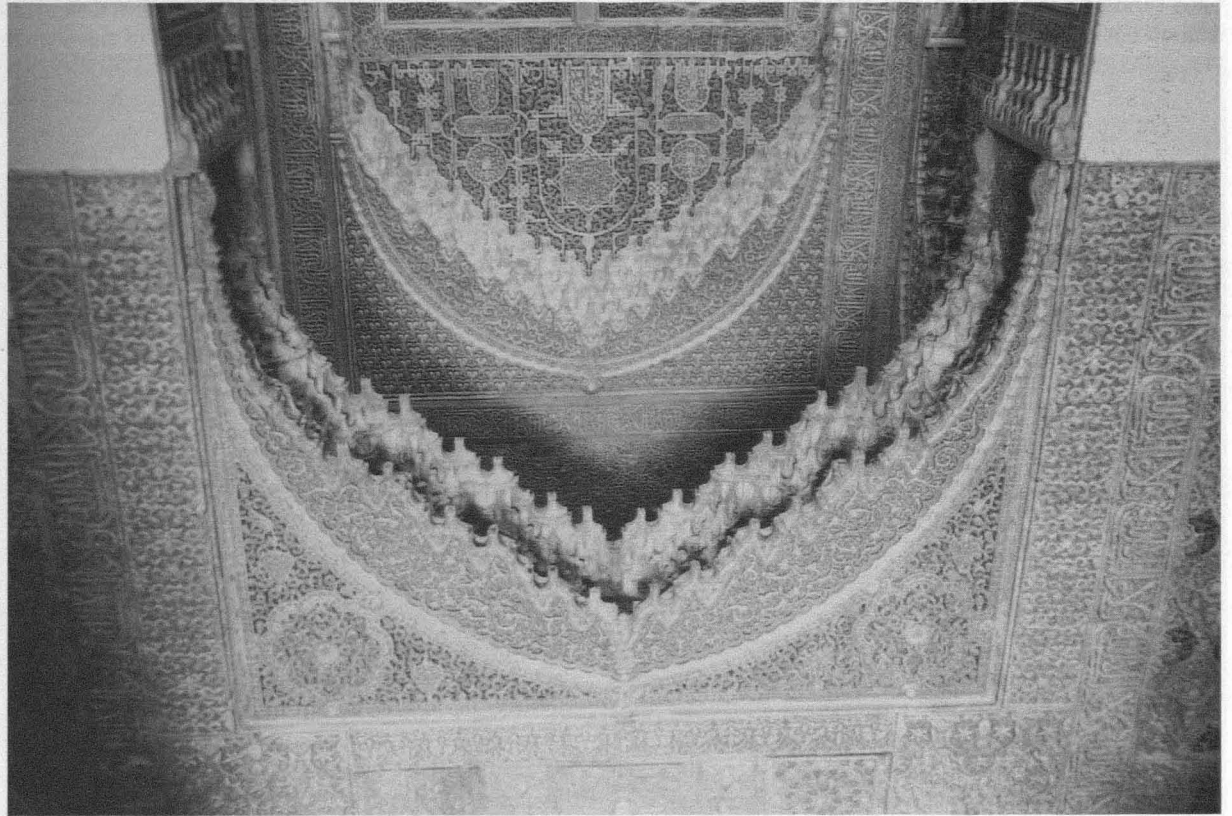


Fig. 3. Mirador de Lindarja.

Zumurrud Khatun de Bagdad, en la *qubba* del imán 'Awn al-Din de Mosul, etc. E igualmente vemos soluciones similares en otros lejanos lugares al Próximo Oriente, como en la propia España. En la capilla del Salvador (s.XIII)<sup>36</sup> del monasterio burgalés de las Huelgas, se conservan varios cristales entre los mocárabes de su cúpula. La gran *qubba* de San Pablo de Córdoba (s.XIV), cubierta por una enorme cúpula nervada, deja libre la parte central para construir un lucernario. Como posible influencia de ello, en la cúpula de nervios cruzados de San Miguel de Almazán (s.XIII) se hallan varios óculos y en la iglesia octogonal de Torres del Río (s.XIII) se abren pequeñas perforaciones en la parte inferior de los plementos de su preciosa cúpula nervada. No olvidemos que esta última al tratarse de una iglesia de tipo torre de difuntos, en su zona superior durante la noche habría un candelero, a modo de faro, continuamente encendido.

En la Alhambra vemos el juego de luces en las bases de sus grandes cúpulas, entre las propias trompas de los mocárabes, y en otras de cronología dudosa, como aquella de madera que cubre el mirador de Lindaraja<sup>37</sup>, se ve la utilización de cristales de colores. Sin salir de la Alhambra vemos los ricos juegos de luces en sus torres vivienda de las Infantas y de la Cautiva, o en la cúpula del antiguo convento de San Francisco<sup>38</sup>. Podríamos citar igualmente el sinfín de cúpulas de baños, de funcionalidad menos áulica, en las que se abren estrellas o lucernas de ventilación (Alhambra, Tordesillas, Córdoba, Granada...). Similares comentarios podrían realizarse de otros modelos del Magreb, sobresaliendo la famosa cúpula calada de la mezquita mayor de Tremecén (s.XII). También debería recordarse la cubierta calada de la Capilla del Condestable de la Catedral de Burgos (s.XV). En el fondo nos encontramos con el alarde técnico de hora-dar la cubierta con fines luminosos. Ello no era algo que se viera sólo en las realizaciones musulmanas, pues tanto en el Panteón de Roma (s.II) como en la gran rotunda de Dijón (s.XI) se optó por dejar abierto un óculo en la zona superior, e incluso en la propia España medieval se consideraba que el enigmático edificio del Santo Sepulcro de Jerusalén también presentaba la clave de su cúpula abierta, tal como lo refleja *La Gran Conquista de Ultramar* (libro III, cap.IV)<sup>39</sup>.

*“E en aquel lugar mesmo del recuesto, hacia oriente, es la iglesia del Sepulcro, fecha en forma redonda, e porque es en una ladera, así que la cuesta es más alta que ella fácela oscura. Aquella iglesia es fecha maravillosamente, e es cubierta encima así como una corona, e por allí entra la lumbre dentro, e debajo de aquella cobertura está el sepulcro de nuestro Señor Jesucristo”.*

¿Cuántas veces hemos considerado que las cúpulas de mocárabes son un elemento decorativo sin más, y nos olvidamos del contexto filosófico-teológico coetáneo al

momento de su nacimiento, acontecido, además, en su propio marco geográfico? Cómo siempre acontece, en muchas realizaciones posteriores, el origen reflexionado daría paso a la repetición de modelos vacíos de significado y con un sentido más bien decorativo, al igual que sucedía con muchos elementos iconográficos del arte cristiano medieval.

La cúpula de mocárabes, al menos en origen, era la unión de las matemáticas y la geometría bajo un sólido principio teológico. Nace como fruto de intentar plasmar unas ideas filosófico-religiosas a través de la arquitectura, ya que no podemos encontrar una utilidad intrínseca ni técnica ni funcional a este tipo de cubierta, cuando sencillamente se podría haber elegido otras fórmulas más tradicionales, caso de la cúpula gallonada, la de media naranja, la de paños, la de nervios etc., todas ellas perfectamente conocidas en el mundo islámico<sup>40</sup>.

Permítasenos un inciso. En el estudio de la génesis del gótico, Jean Bony<sup>41</sup> en su clásico artículo dedicado al tema, tras una brillante exposición explica paso a paso como fue posible la creación de algo nuevo a pesar del conservadurismo en que se movía todo el románico de los siglos XI-XII<sup>42</sup>, y como con anterioridad a la cabecera de la abadía de Saint-Denis, hubo un período de experimentación en la Isla de Francia, con un móvil técnico que tenía entre otros objetivos la creación de una estructura de soportes más ligera<sup>43</sup>. Por ello otras consideraciones como las de la metafísica de la luz desarrollada por el abad Suger, pudieron constituir un estímulo, pero nada más, y de ninguna manera puede considerarse a la “luz” la causa última de la revolución técnico-constructiva acaecida en el segundo cuarto del siglo XII en la cuenca de París. No olvidemos, una vez más, que el factor lumínico siempre ha existido en todas las culturas, independientemente de sus experiencias arquitectónicas.

El propio Bony nos advierte de la fatalidad que ha tenido la Edad Media al contar con menos documentación escrita frente a otros períodos más modernos. Ello ha ocasionado que se hayan establecido una serie de planteamientos “a priori”, que dan un sentido de “necesidad” a todo lo que investigamos, como si su fin fuera su propia existencia. Es decir, parece que todos los estudios generales no hacen más que incidir en esa convergencia de principios, que dirigidos por el destino, por una fuerza de difícil explicación o incluso por tratados filosófico-teológicos, hacen que lo que hoy vemos no sea más que la necesidad obligada de una serie de condicionantes fijados con anterioridad. Por lo tanto, principios tan importantes como lo fortuito, lo casual, la genialidad de un determinado personaje -patrono o artífice-, quedan generalmente negados para el estudio de lo medieval, como si todos los hombres y sus realizaciones formasen parte de un engranaje preestablecido<sup>44</sup>.



Fig. 4. Lado norte del Patio de Comares. Vista frontal de la entrada a los salones.

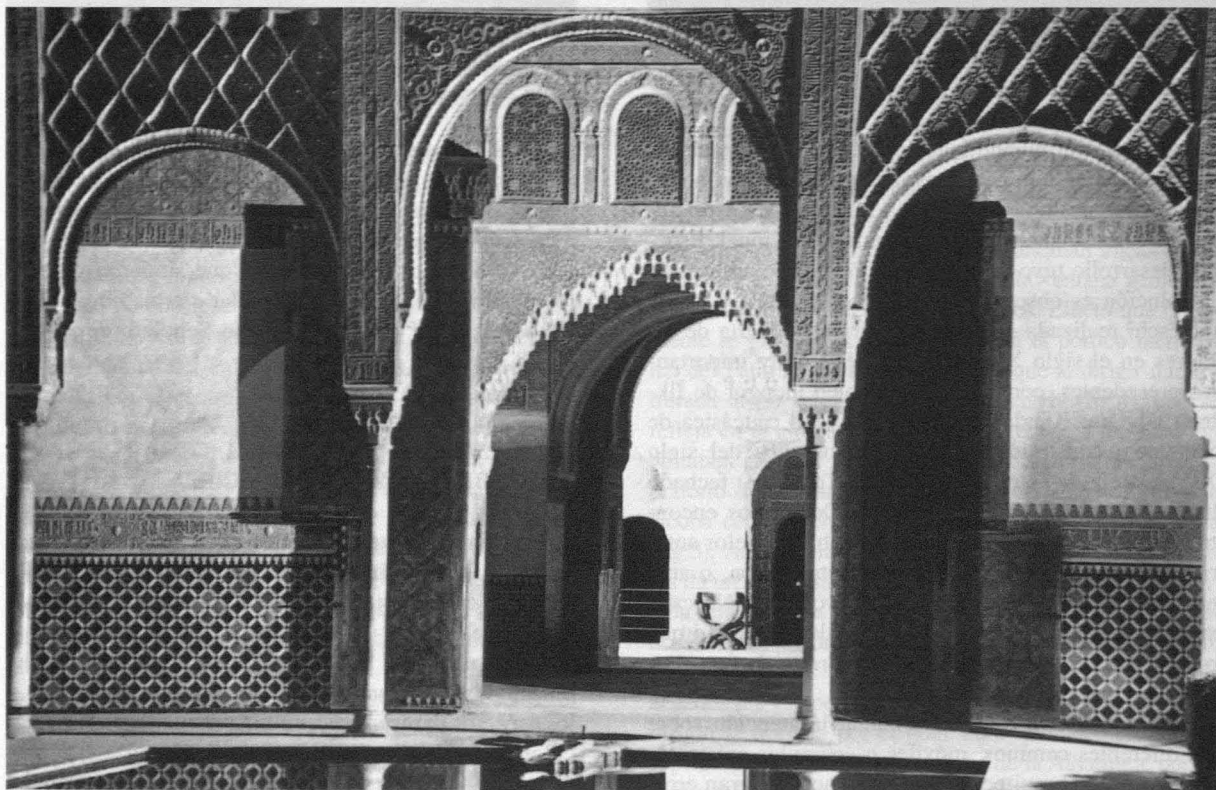


Fig. 5. Lado norte del Patio de Comares. Vista oblicua de la entrada a los salones.

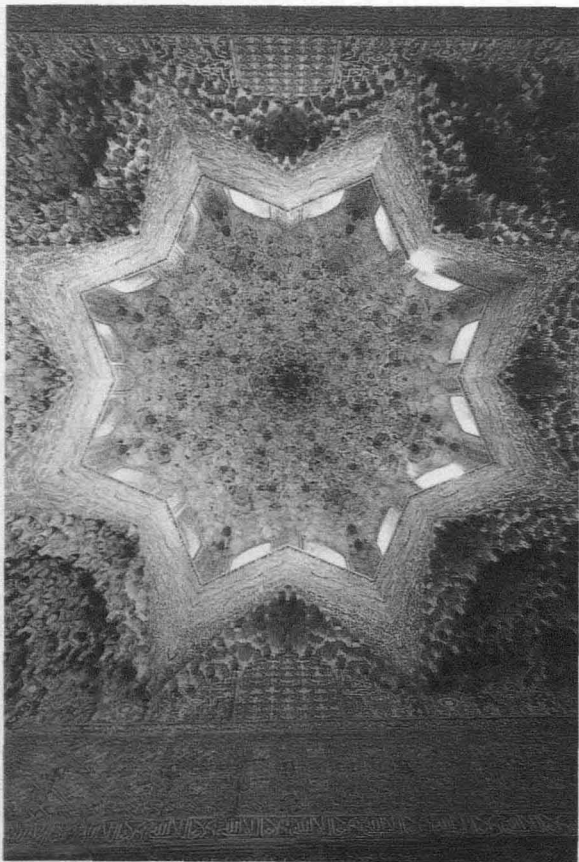


Fig. 6. Cúpula de la Sala de Abencerrajes.

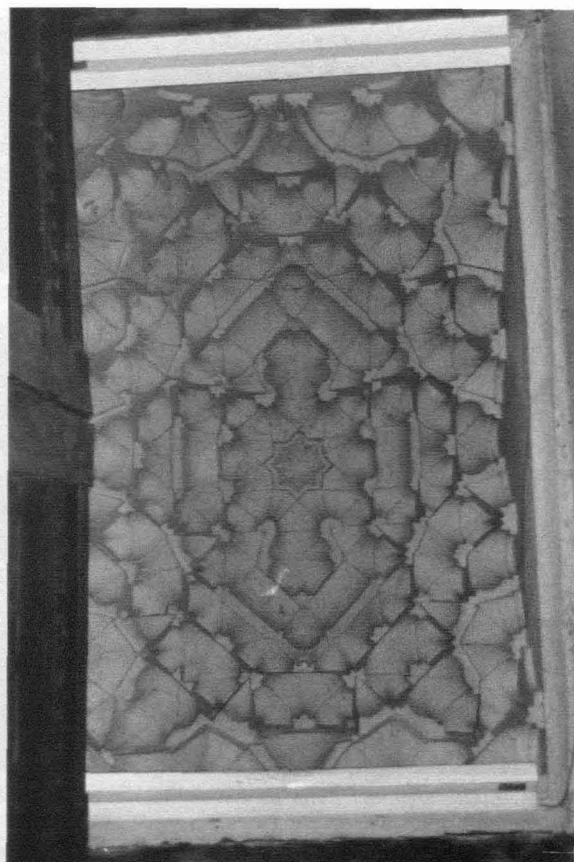


Fig. 7. Cúpula de la puerta del Lagarto (s. XII). Mezquita almohade de Sevilla.

Volviendo al mundo islámico, junto a la bóveda de mucarnas hubo también otras realizaciones muy interesantes, nos gustaría referirnos a la cúpula de estructura doble, en la que sí existe un sentido funcional. Especial desarrollo tuvo la fórmula en Persia. Lo curioso de la solución es observar que la famosa cúpula de Brunelleschi realizada en Florencia en Santa María de las Flores en el siglo XV, tiene grandes y muy importantes precedentes, como la del mausoleo mongol de Ilkham Ulgiaitu Khudabandah en la ciudad caucásica de Soltanieh, construido en los primeros años del siglo XIV, o en la de Harun ar-Rashid de Tus (Irán) fechado hacia 1330, entre muchos otros<sup>45</sup>. ¿Dónde nos encontramos: ante un caso de aprendizaje sobre modelos anteriores, en un capítulo nuevo de orientalización, o ante un nuevo proceso de convergencia evolutiva? No cabe duda de que nos hallamos ante otro alarde técnico que permite acometer estructuras cupuliformes de una gran envergadura.

En definitiva, nos gustaría llamar la atención sobre los diferentes caminos, móviles o estímulos existentes en la creación arquitectónica, y denunciar el gran error de intentar valorar con similares criterios (teorías for-

malistas de los estilos) materias muy diferentes de estudio: caso de la deliberada y reflexionada plasmación de ideas (cúpula de mocárabes), frente a la experiencia técnica (cúpula de estructura doble o surgimiento del gótico), o frente a la necesidad que sintieron siempre los hombres de copiar y /o emular ciertos hitos arquitectónicos (por ejemplo el Santo Sepulcro de Jerusalén)<sup>46</sup>, etc.

#### LA PERSPECTIVA CENTRÍPETA: OTRA FORMA DE CONCEBIR Y VIVIR EL ESPACIO.

Especial importancia tiene la perspectiva utilizada en los diferentes ámbitos de la Alhambra, la cual llega a su culminación en el Palacio de los Leones<sup>47</sup> (fig.1). Se trata de una perspectiva diferente. En la que estudiamos en una catedral gótica o en un edificio del renacimiento italiano, las líneas fugan hacia fuera, y los espacios parecen crecer e incluso alejarse del espectador, al que de alguna manera minimizan. En la Alhambra todo da la vuelta. En esa intencionalidad característica de crear ámbitos independientes, se hace



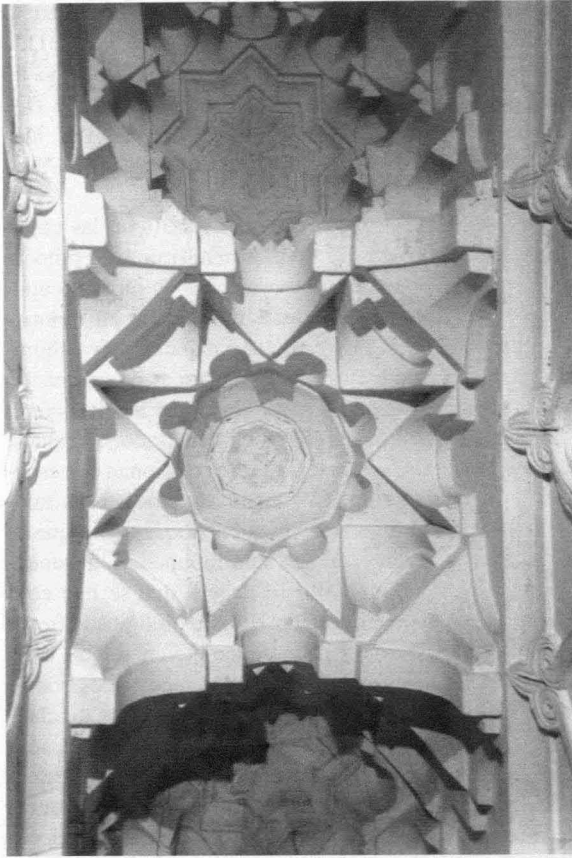


Fig. 8. Cúpulas de entrada a la Capilla de la Asunción (s.XIII). Monasterio de las Huelgas de Burgos.

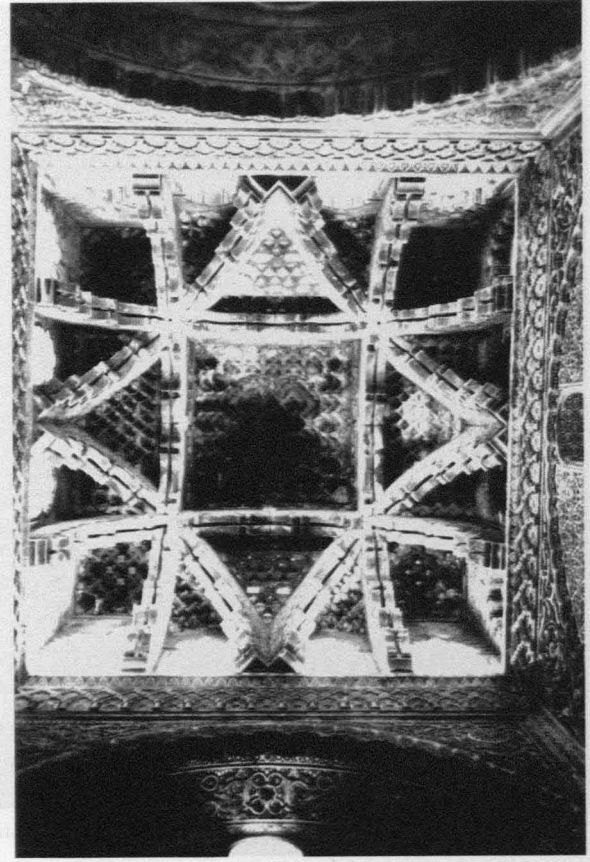


Fig. 9. Cúpula de la Capilla Real de Córdoba (1371).

todo lo posible para que desde los puntos más privilegiados de observación no haya nada que nos disturbe la visión. Hay una "perspectiva centrípeta", una perspectiva que fuga hacia el observador y que intenta negar el volumen de los espacios.

¿Cómo se consigue esto? Si nos sentamos sobre una jamuga, o a poca distancia del suelo en los extremos del eje longitudinal del Palacio de Comares, o en los del eje que pasa por el centro del Mirador de Lindaraja y de la Sala de Abencerrajes en los lados N. y S. respectivamente del Palacio de los Leones, nos llevaremos una gran sorpresa. El espacio ha desaparecido, y desde la Sala de Abencerrajes, al mirar hacia el Mirador de Lindaraja, veremos una única fachada donde todas las piezas encajan perfectamente cómo si estuviésemos ante un gran paramento de cualquier salón de la Alhambra en el que podamos observar una decoración completamente compartimentada en placas de yeso. Desde la comentada Sala de Abencerrajes, esa fachada única oculta los siguientes espacios: el patio por tener una cota inferior a las Salas de Abencerrajes y de Dos Hermanas, la galería septentrional del propio patio, el acceso a la Sala de Dos Hermanas y ésta misma (fig.2), la Sala de los Ajimeces y el propio mirador de

Lindaraja (fig.3); un volumen enorme (fig.12) reducido a un plano, a dos dimensiones<sup>48</sup>. Las diferentes fachadas o pantallas<sup>49</sup> de entrada a cada uno de estos espacios se unifican en una superficie única, donde alternan líneas rectas y curvas, y en cuyo centro se ubica la ventana geminada del mirador, que parece deslumbrarnos. Efecto que igualmente se produce si nos situamos en el pórtico meridional del Patio de Comares (fig.1), ya que al dirigir nuestra mirada al N. veremos una única fachada (fig.4), que se refleja en la alberca, y en la que se reduce a un plano un volumen enorme: la galería norte, la Sala de la Barca, el oratorio de Comares, el gran Salón de Embajadores y la alcoba central donde se dispondría el trono del monarca (fig.5). Además, la iluminación de cada uno de los ámbitos da un dinamismo refulgente muy interesante a esa pantalla única que se contempla desde los lugares privilegiados de observación, y que se compone como hemos dicho, de las diferentes fachadas de cada uno de los espacios negados por esa perspectiva centrípeta o inversa. Toda esta ilusión se acentúa por el gran valor que adquiere la percepción general de los paramentos de la Alhambra, por su especial textura, por su color, por el valor matérico conseguido con las placas de yeso tallado, por los zócalos de

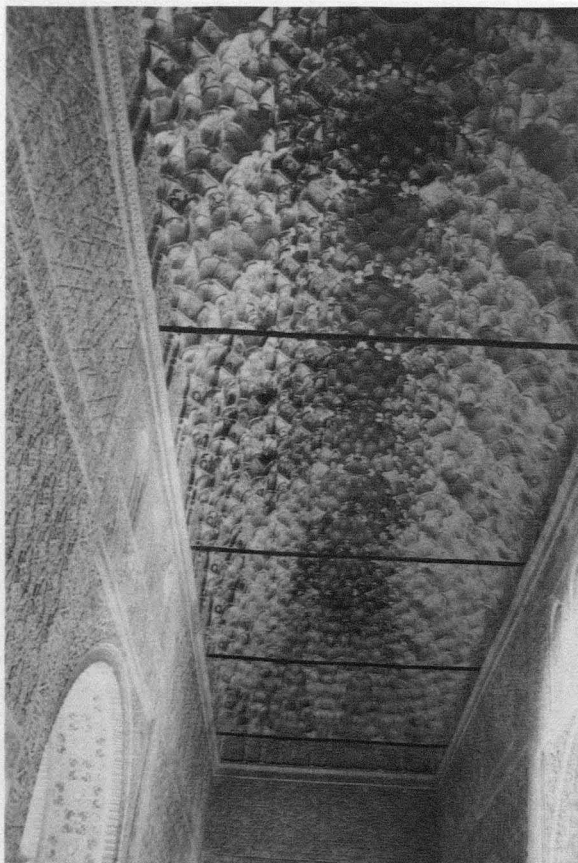


Fig. 10. Sala de los Ajimeces. Palacio de los Leones.

cerámica, por la decoración de lazo, etc. y por la compartimentación de sus superficies, realizada con el fin último de humanizar y hacer comprensible los espacios, por muy grandes que éstos puedan llegar a ser.

La magnitud volumétrica del espacio de estos palacios sólo se revela con claridad mediante el movimiento del espectador, al permitirle la visión oblicua de las distintas estancias, así como el descubrimiento de las riquísimas cúpulas de mocárabes y armaduras ataujeras que las cubren.

#### EL PATIO DE LOS LEONES DE LA ALHAMBRA (FIG.1):

Comentábamos páginas arriba como elementos constructivos dotados en su origen con profundas iconologías filosófico-teológicas podrían desaparecer con el paso de los años, y de los siglos, y se copiarían después con un sentido sencillamente decorativo. Pero, qué debemos pensar ante obras emblemáticas de la entidad de la Alhambra de Granada. Hoy es sobradamente conocida la intencionalidad de la simbología de la techumbre ataujerada con decoración de lazo del Salón de Comares, en

la que se representan los siete cielos coránicos, tal como estudiaron A.R.Niykl y D. Cabanelas Rodríguez<sup>50</sup>. ¿Qué ocurriría con las cúpulas de mocárabes del Palacio de los Leones, y en especial con las de las Salas de Dos Hermanas y de Abencerrajes (figura 6), las dos más espectaculares en su género de las conservadas en todo el Islam?

Si observamos que sucede en España con las cúpulas de mocárabes nos llevaremos una sorpresa. El mocárabe aparece en multitud de ocasiones en piñas y cupulines decorativos en armaduras de madera, en trompas y pechinas, en arrocabes bajo el arranque de una techumbre, pero realmente alcanza su verdadero protagonismo en las cúpulas. Aunque no cabe duda que muchas cúpulas de mocárabes se perdieron en el pasado, al menos, la mayor parte de las conservadas se relacionan con espacios de carácter religioso y en muchas ocasiones también con sentido funerario, mientras que aquéllas que se vinculan con recintos civiles son mínimas. Lógicamente puede pensarse que ello se debe a que se han conservado en mayor proporción edificios religiosos frente a los de carácter civil, pero por ejemplo en Toledo, donde se han preservado tantos palacios medievales por su posterior reconversión en conventos femeninos de clausura, comprobamos que las cúpulas de mocárabes sólo aparecen en lugares religiosos, ya que en las casas y palacios siempre se prefiere la utilización de armaduras de madera, y queda el mocárabe como elemento decorativo de arrocabes o de la imposta de algún arco.

Sin que se trate de un catálogo exhaustivo podemos citar las siguientes cúpulas de mocárabes en España: la cúpula de la puerta del Lagarto (s.XII, fig.7) en el Patio de los Naranjos de la mezquita almohade de Sevilla junto al indicio de que hubo como poco otras dos<sup>51</sup>; Capilla del Salvador y las tres cúpulas de la entrada (fig.8) a la Capilla de la Asunción, ambas del siglo XIII, en el monasterio de las Huelgas de Burgos; las dos cúpulas de la iglesia de San Andrés de Toledo (ss.XII-XIII); Sacristía de la Capilla Real funeraria de Enrique II en la catedral toledana (último tercio del siglo XIV); decoración de la cúpula de la Capilla Real, igualmente funeraria, de Córdoba (1371, fig.9)<sup>52</sup>, etc. En Murcia sabemos que existieron cúpulas de mocárabes en el siglo XII ante los descubrimientos de Julio Navarro Palazón<sup>53</sup> en el palacio musulmán sobre el que se fundó el convento de Santa Clara, más difícil es poder saber cómo eran éstas y cual sería la funcionalidad exacta de los espacios que cubrían. Fuera de España<sup>54</sup> pero en el Occidente islámico debemos recordar la gran cubierta del siglo XII de la Capilla Palatina de Palermo<sup>55</sup>, y las cúpulas del mismo siglo de las mezquitas de al-Qarawiyyin de Fez<sup>56</sup>, Tinmal<sup>57</sup> o de la Kutubiyya de Marrakech<sup>58</sup>, sin olvidarnos de que en estas dos últimas una cúpula de mucarnas cubre aún el espacio de su mihrab. Hemos

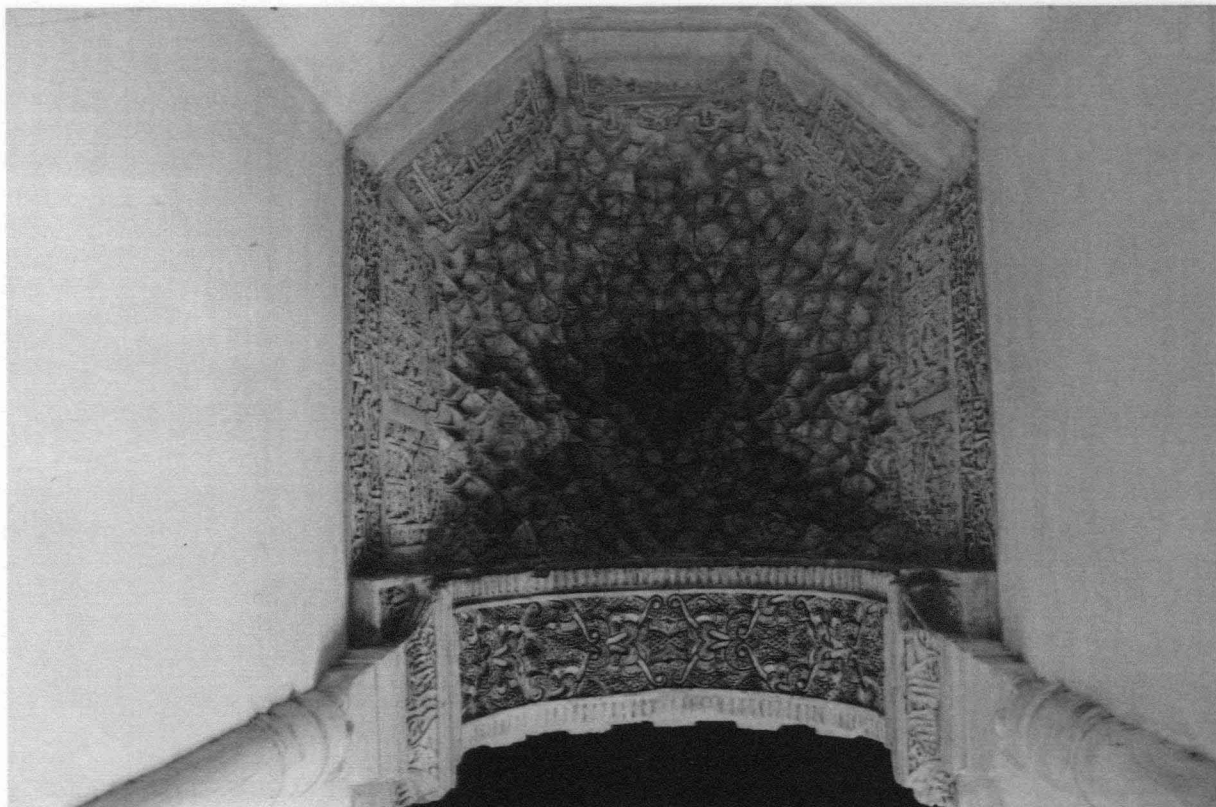


Fig. 11. *Mihrab del oratorio del Partal. (Fotografía de Susana Calvo Capilla).*

citado ejemplos en los que la cúpula de mocárabes alcanza un protagonismo indiscutible dentro del edificio en el que se encuentra. Podrían señalarse otras, de menores dimensiones y con un carácter claramente decorativo y muy secundario, como aquéllas que aparecen en el interior de los grandes alminares almohades magrebíes (Rabat, Marraquech, -s.XII-), o en el interior del Alcázar de Sevilla, tanto en su parte almohade como en la cristiana del s. XIV<sup>59</sup>.

¿Y Granada? Hemos querido dejar el emirato nazarí para el final, ya que aquí todo se presenta con mayor contundencia y claridad ante el gran número de edificios conservados. De nuevo aparece el mocárabe en trompas, arrocabes, en impostas, dibujando el perfil de arcos o rellenando su intradós. Respecto a las cúpulas, destaca sobremanera su utilización en el Palacio de los Leones, donde no sólo hallamos las dos más importantes del arte islámico (Dos Hermanas y Abencerrajes - fig.6-), sino muchas otras, llegándose a la docena: la Sala de los Mocárabes, de la que sólo se han conservado unos restos, la Sala de los Ajimeces (fig.10) que aún presenta su enorme bóveda de planta rectangular, la Sala de los Reyes que se cubre con siete cúpulas de mucarnas, donde tres de planta cuadrada se alternan con otras cuatro rectangulares, y en los extremos occidentales de las dos galerías del patio donde una vez más las halla-

mos de planta rectangular. Su utilización se hace más destacada al comprobarse que no hay ninguna de este tipo en el importante Palacio de Comares, en el Mexuar o en el Cuarto Dorado.

Sí encontramos otras cúpulas con carácter muy secundario en la torre mirador del palacio del Partal, en alguna alacena o edículo (Generalife), o en la entrada de un edificio (Torre de las Infantas, Corral del Carbón). Otras más importantes las observamos en el mihrab del oratorio del Partal, de preciosa factura (fig.11), en la cúpula del oratorio de la madrasa de Yusuf I, en el centro de la Torre de las Infantas, hoy destruida pero reflejada en dibujos antiguos,<sup>60</sup> o en la *qubba* del exconvento de San Francisco, presbiterio de la iglesia y lugar donde estuvieron depositados los cuerpos de los Reyes Católicos hasta su traslado a la Capilla Real.

Aunque como hemos visto siempre se pueden nombrar excepciones, alfarjes y armaduras de madera, apeñazadas o ataujeradas, con motivos de lazo y con decoración pintada, o la utilización de otro tipo de bóvedas como las de espejo, constituyen la regla general de las cubiertas de las casas y palacios nazaríes, en los que de forma muy excepcional hizo acto de presencia la cúpula de mocárabes<sup>61</sup>.

¿Qué explicación tiene el extremado protagonismo de la cúpula de mocárabes en el Palacio de los Leones, y



Fig. 12. *Palacio de los Leones visto desde la Torre de Comares.*

más si lo comparamos con el resto de edificaciones vecinas? Ello se debe a la funcionalidad del propio palacio, que nosotros interpretamos más con un sentido áulico-religioso que áulico civil, ya que lo vinculamos con una madrasa y zawiya, donde incluso pudo estar la tumba de su artífice Muhammad V<sup>62</sup>. Como hemos podido estudiar, son muchos los datos con los que contamos para poder plantear dicha hipótesis, la cual, además de poder explicar las diferentes anomalías que presenta esta construcción, también justificaría la deliberada, profusa y destacada utilización de las cúpulas de mocárabes en su interior; éstas, a su vez, respaldarían dicha interpretación.

En definitiva, en el Palacio de los Leones esos fundamentos metafísicos que originaron la bóveda de mucarnas, desde nuestro punto de vista, estarían aún muy presentes, ya que los principios de la teología *ash'arí* y las obras escritas de al-Baqillani fueron muy bien conocidas en al-Andalus y en el Magreb desde fechas muy tempranas<sup>63</sup>. Esto último tiene una gran relevancia, más de la que pudiésemos imaginar en un primer momento, ya que podría explicar el protagonismo alcanzado por las cúpulas de mocárabes en el ambiente ortodoxo *sunni* del Occidente islámico, y su aparición bajo los almorávides en el Magreb, así como su ausencia en la zona de Egipto<sup>64</sup>, donde dicho ideario no tuvo la mis-

ma trascendencia ante la heterodoxia y fundamentalismo *shi'i* impuesto por sus gobernantes fatimíes.

Las interpretaciones de O.Grabar<sup>65</sup> también podrían ser posibles al establecer nexos de unión entre las grandes cúpulas de Dos Hermanas y de Abencerrajes y las bóvedas celestes, pero dicho planteamiento, frente a las hipótesis comentadas de Yasser Tabbaa que compartimos plenamente, nos parece demasiado general y con un valor secundario.

Volvamos al estudio iconológico realizado por Titus Burckhardt o al de Yasser Tabbaa, tan citados en este trabajo, y a esa lectura teológica en la que según la concepción musulmana todo el mundo material además de ser contingente y de variar continuamente, tiende a dirigirse a lo único que es estable y permanente: Dios. En ese centro que es Dios todo se funde y se renueva de nuevo. Algo tan abstracto como esto parece haber primado en la planimetría general del Palacio de los Leones. Todos los canalillos del palacio se dirigen al centro del edificio donde se halla la famosa fuente, allí el agua desaparece pero vuelve a surgir (renovada) al exterior por la boca de los animales<sup>66</sup>.

La tendencia hacia la centralidad también afecta a la arquitectura y a la perspectiva, tal como pudimos ya observar al comentar esa desaparición perceptual de los

diferentes volúmenes que se añan en una única fachada, ilusión que de nuevo encaja perfectamente con el sentido áulico-religioso del edificio que nosotros defendemos. Si nos subimos a la Torre de Comares y observamos de nuevo el Palacio de los Leones (fig.12), veremos una vez más cómo desde el punto de vista de los volúmenes sigue permaneciendo la intencionalidad de que todo se dirija al centro. Esa fuerza imaginaria que afecta a todo el edificio de fuera hacia dentro, hace que los lados largos crezcan en altura (Salas de Dos Hermanas y de Abencerrajes), mientras que los cortos se repliegan y avanzan en superficie (los pabellones adelantados). No es casual que los arcos de las galerías del patio estrechen su anchura según nos acercamos a los lados cortos (fig.13). Si contamos las arquerías de las cuatro galerías, veremos que hay en cada flanco 17 arcos, contando incluso los de los dos templetos<sup>67</sup>. Estos pabellones no son más que esa idea de avance hacia el corazón del edificio, son el fruto del pliegue de las galerías Este y Oeste del patio ante esa fuerza imaginaria.

Debemos reconocer que somos muy escépticos y que no nos gusta realizar este tipo de lecturas iconológicas, pero tras estudiar el significado subyacente de las cúpulas de mocárabes o la funcionalidad general del edificio, que lo interpretamos como centro regio del saber, no nos queda más remedio que reconocer que existió una clara intencionalidad religioso-filosófica detrás de todos los efectos metafóricos mencionados.

Para terminar, nos gustaría recordar que la arquitectura no sólo es estructura, técnica o material. Esperamos que este trabajo facilite la comprensión y la valoración de un edificio tan emblemático como el Patio de los Leones de la Alhambra a pesar de que en ocasiones una parte de la historiografía sólo nos ha transmitido su carácter decorativo, la pobreza de parte de sus materiales, su supuesta funcionalidad lúdico-festiva, el arcaísmo de



Fig. 13. Ángulo N-W del Patio de los Leones.

parte de sus elementos ornamentales o la falta de alardes técnicos que muestra, en lugar de presentarnos una arquitectura maravillosa dotada de un profundo sentido iconológico, de su selecta funcionalidad, de la sutileza con la que son tratados sus espacios o del esfuerzo que realizaron sus constructores por plasmar una idea.

## NOTAS

\* Queremos iniciar el presente artículo agradeciendo a Susana Calvo Capilla, especialista en arquitectura hispanomusulmana, su continua y valiosa ayuda en el desarrollo de este trabajo.

<sup>1</sup> Para comenzar nos gustaría recordar el planteamiento general de dos trabajos de nuestro director de tesis D. Isidro G. Bango Torviso: "Crisis de una historia del arte medieval a partir de la teoría de los estilos. La problemática de la Alta Edad Media", *Revisión del Arte medieval de Euskal Herria. Cuad. Secc. Artes Plást. Monum.*, n.º 15 (1996), pp. 15-28; *Edificios e imágenes medievales. Historia y significado de las formas*, Historia de España n.º 11, Madrid 1995. Si en el primero revisa la problemática de la teoría de los estilos, en el segundo propone una nueva visión general de estudio.

<sup>2</sup> J.C. RUIZ SOUZA, "El Palacio de los Leones de la Alhambra: ¿Madrasa, Zâwiya y tumba de Muhammad V?", *Al-Qantara* 2001 (en prensa).

<sup>3</sup> En el caso de la arquitectura martirial en el mundo islámico predomina la tipología de planta centralizada cubierta generalmente por una cúpula, constituyendo lo que comúnmente se conoce por *qubba*. En el mundo romano las fórmulas martiriales eran numerosísimas como evidenció Andre Grabar en su clásico trabajo *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*, París, 1946, 3 vols.

<sup>4</sup> Se puede encontrar un amplio repertorio sobre teorías, técnicas, ejemplos etc. referidos al tema de la cúpula, en: K. LEHMANN, "The Dome of Heaven", *The Art Bulletin*, XXVII, (1945), pp. 1-27; E. B. SMITH, *The Dome*, Princeton, 1951; L. HAUTECOEUR, *Mystique et architecture. Symbolisme du cercle et de la coupole*, París, 1954; M. RUMPLER, *La Coupole dans l'architecture Byzantine et Musulmane*, Strasbourg, 1956; D. JONES y G. MICHELL, "Squinches and pendentives: Problems and definitions", *Art and Archaeology Research Papers*, (1972), pp. 9-25; R. BESEVAL, *Technologie de la voûte dans l'Orient Ancien*, París, 1984, 2 vols. En todos ellos hallamos profundos estudios dedicados a la cúpula en el Islam.

- 5 O. GRABAR, "The islamic dome, some considerations", *Journal of Society of Architectural Historians*, vol. XXII, (1963), pp. 191-198.
- 6 O. GRABAR, *The Alhambra*, Londres 1978. Utilizamos la traducción española, *La Alhambra: Iconografía, formas y valores*, Madrid, 1980.
- 7 O. GRABAR, "The islamic dome ...", op. cit.
- 8 Sobre la importancia de las estructuras cupuladas palatinas en los inicios de la arquitectura islámica véase J. BLOOM, "The Qubbat al-Khadra' and the iconography of height in Early Islamic Architecture", *Ars Orientalis*, vol.23, (1993), pp. 135-141.
- 9 K. A. C. CRESWELL, *Early muslim architecture*, Oxford, 1932, vol.I, pp. 135-137, apud. O. GRABAR, "The islamic dome ...", op. cit., p. 195.
- 10 O. GRABAR, *La Alhambra...*, op. cit., pp. 144 y ss.
- 11 Y. TABBAA, "The muqarnas dome: its origin and meaning", *Muqarnas*, vol.III, (1985), 61-74.
- 12 L. MASSIGNON, "Les methodes de realisation artistique des peuples de l'Islam", *Syria*, vol.II, (1921), pp. 47-53 y 149-160, especialmente, 50-53 y 150.
- 13 *Ibidem*, p. 50.
- 14 *Ibidem*, p. 51.
- 15 *Ibidem*, p. 52.
- 16 T. BURCKHARDT, *Art of Islam. Language and Meaning*, World of Islam Festival, S/L, 1976, especialmente pp. 76-80. Existe traducción española *El Arte del Islam*, Barcelona 1988.
- 17 *Ibidem.*, p. 77, nota 11, trae a colación los versos 45-46 de la sura XXV del Corán.
- 18 SURA XXIV, 35. *El Corán* (edic. J. CORTÉS, Barcelona 1986)  
*Dios es la luz de los cielos y de la tierra. Su luz es comparable a una hornacina en la que hay un pabito encendido. El pabito está en un recipiente de vidrio, que es como si fuera una estrella fulgurante. Se enciende de un árbol bendito, un olivo, que no es del Oriente ni del Occidente, y cuyo aceite casi alumbraba aun sin haber sido tocado por el fuego. ¡Luz sobre Luz! Dios dirige a Su Luz a quien Él quiere. Dios propone parábolas a los hombres. Dios es omnipresente.*
- SURA XXV, 45-46. *El Corán* (edic. J. CORTÉS, Barcelona 1986)  
*¿No ves como hace tu señor que se deslice la sombra? Si quisiera, podría hacerla fija. Además, hemos hecho del sol guía para ella.  
 Luego, la atraemos hacia Nosotros con facilidad.*
- 19 T. BURCKHARDT, *Art of Islam...*, op. cit., p. 77.
- 20 *Ibidem*, p. 80.
- 21 Baste observar las cúpulas de Dos Hermanas o de Abencerrajes fijamente durante unos segundos para comprobar como se pierde el sentido del volumen de ambas estructuras.
- 22 Y. TABBAA, (op. cit., pp. 61-62, 73, notas 7-10) nos introduce perfectamente en las diferentes posturas mantenidas por los distintos investigadores sobre el nacimiento y aparición de los mocárabes. Recuerda las investigaciones realizadas por Charles K. Wilkinson junto a otros especialistas, en el yacimiento persa de Nishapur, sobre los restos de mucarnas fechadas a finales del siglo X, o las de Lucien Golvin en las que se dan a conocer unos restos de mocárabes, parece ser de trompas, de la Qa'la de los Banú Hammád del siglo XI. En la zona persa la solución tendría un fructífero desarrollo en cúpulas y portadas de los períodos selyucida, Ilkhanid y Timurid (siglos XI y ss.).
- 23 K. A. C. CRESWELL, *The muslim architecture of Egypt*, Oxford, 1952, vol.I, pp. 255-257.
- 24 Pueden ser numerosísimas y muy complejas las fórmulas que podemos encontrar de trompas y pechinas, desde las más sencillas a las de mocárabes, pasando por las de semibóvedas de arista, de arcos concéntricos, y sin olvidarnos de trompas de bóveda de cañón con sección de herradura o de cualquier otra solución etc. Es interesante al respecto el trabajo de D. JONES y G. MICHELL (op. cit.) en el que encontramos el funcionamiento y diversidad de estas zonas de transición
- 25 De hecho en algunas zonas del Islam, como en Egipto, la mucarna sólo se utiliza en trompas, pechinas, o en la decoración de portadas, no apareciendo en las cúpulas, donde se prefiere la solución esférica. Vid. la parte final del artículo.
- 26 Y. TABBAA, op. cit., p. 63.
- 27 En el Magreb y en España nunca veremos esta solución, ya que las cúpulas de mocárabes aparecen colgadas de la envoltura que las cubre al exterior, mediante una estructura de madera.
- 28 Y. TABBAA, op. cit., p. 63, lámina 3. Tal como podemos contemplar en la fotografía, el aspecto etéreo queda completamente conseguido, siendo difícil definir el propio volumen de la cúpula.
- 29 *Ibidem*, pp. 65-67. Escribe sobre muchos ejemplos iraquíes de los siglos XII y XIII, a los que organiza según varias tipologías, según su planta, aspecto externo etc.
- 30 Y. TABBAA, op.cit., pp. 67-72.
- 31 O. GRABAR, *La Alhambra...*, op. cit., p. 147.
- 32 Y. TABBAA, op. cit., p. 68.

- 33 Vid. nota 63.
- 34 Y. TABBAA, 1985, p. 68.
- 35 Ibid., p. 69, remitimos a las notas y comentarios del propio autor.
- 36 Aunque muy repintada en el siglo XVII, se ven en ella parte de sus zonas decorativas originales, como la propia estructura de mocárabes, frisos de perlas negras pintadas, perdices...
- 37 No debemos olvidarnos de lo muy restaurado que se encuentran los edificios nazaríes, por lo que a veces se crea la confusión de no saberse muy bien ante que nos encontramos: ¿siglo XIV o XIX?
- 38 Hoy Parador Nacional.
- 39 Ca. últimos años del siglo XIII y primeros del s. XIV. Biblioteca de Autores Españoles, vol. 44.
- 40 Nos gustaría señalar ciertas cualidades físicas de las cúpulas de mocárabes o simplemente esféricas con aperturas en su zona superior. No olvidemos que se tratan de construcciones realizadas, en ocasiones, en áreas geográficas muy calurosas. Junto a todos los significados metafísicos que hemos comentado, estas estructuras tenían, además, su propio funcionamiento para combatir el calor. Al estar expuestas al sol se producía un importante calentamiento, por lo que dichas aperturas sirven de válvulas de escape. Por otra parte se producían corrientes de aire entre los vanos de acceso a la sala, y las ventanas superiores, lo cual era combinado con la colocación en el centro de la estancia de una pequeña fuente de agua que serviría para humidificar el espacio mediante las corrientes internas. Para entendernos, todo funcionaría como una gran chimenea en cuya base no hay fuego sino agua, o como un tradicional botijo, en el que la corriente de aire refresca su interior.
- Ello nos explica el perfecto funcionamiento de muchos salones principales de nuestros palacios medievales, en los que estaba prevista la fuente en el centro de la sala, o pequeñas ventanitas sobre puertas y en el arranque de las cubiertas (Alhambra, Sevilla, Toledo...). No olvidemos, por cierto, que las armaduras de madera necesitaban especialmente esa regulación de temperatura y humedad por lo que el cierre de muchas de estas aperturas superiores ha ocasionado su rápido deterioro. Véanse los interesantes croquis de R. BESEVAL, *Technologie de la voûte dans l'Orient Ancien*, 1984, vol. II, lám.91, en los que trata el tema de la ventilación de las estancias cupuladas. Igualmente interesantes son los artículos de A. BADAWY "Architectural provision against heat in the Orient", *Journal of Near Eastern Studies*, vol.XVII, (1958), pp. 122-128, y de A. LÉZINE, "La protection contre la chaleur dans l'architecture musulmane d'Égypte", *Bulletin d'Études Orientales*, vol. XXIV, (1971), pp. 7-17, en los que se aborda el tema de la protección contra el calor en la arquitectura, y muy especialmente en la islámica.
- 41 J. BONY, "The genesis of gothic: Accident or Necessity?", *Australian Journal of Art*, II (1980), 17-31.
- 42 Ibid. pp. 20-21.
- 43 Ibid. pp. 21 y ss.
- 44 Ibid. p. 17.
- 45 P. SANPAOLESI, "La cupola di Santa María del Fiore ed il mausoleo di Soltanieh. Rapporti di forma e struttura fra la cupola del Duomo di Firenze ed il mausoleo de Ilkhan Ulgiatu a Soltanieh in Persia", *Mitteilungen des kunsthistorischen institutes in Florenz*, vol.XVI, (1972), pp. 221-260. El autor ha abordado en un extenso artículo toda esta interesante problemática y lo ilustra con multitud de ejemplos.
- 46 Para el tema de la emulación arquitectónica es obligado recordar el clásico trabajo de R. KRAUTHEIMER, "Introduction to an Iconography of Medieval architecture", *Journal of the Warburg and Courtauld institutes*, vol.V, (1942), pp. 1-33. El autor nos recuerda como el Santo Sepulcro de Jerusalén fue un continuo modelo a imitar en el mundo cristiano durante siglos aunque, incluso, no fuera conocido directamente por sus artifices.
- 47 Respecto al tema del volumen en la arquitectura islámica en general y andalusí en particular, nos gustaría destacar los siguientes trabajos: F. CHUECA GOITIA, *Invariantes castizos de la arquitectura española*, Barcelona 1981, pp. 57 y ss., 1.ª edic. de 1947; R. HILLENBRAND, "The use of spatial devices in the great mosque of Córdoba", *Islao e Arabismo na Península Ibérica*. Actas do XI congresso da Uniao Europeia de arabistas e islamólogos, (Évora-Faro-Silves 29 set - 6 out 1982), Évora 1986, pp. 181-193; J. TONNA, "The Poetics of Arab-Islamic Architecture", *Muqarnas*, vol.7, (1990), pp. 182-197; J. DICKIE, "Space and volume in Nasrid architecture", *The Legacy of Muslim Spain* (S. KHADRA JAYYUSI ed.) Leiden, 1992, pp. 621-625.
- 48 El efecto sigue existiendo a pesar de que todo el edificio se ha deformado y ha basculado, tal como puede observarse desde el exterior del Mirador de Lindaraja, al aparecer toda esta estructura casi volcada, con sus muros inclinados, por el paso de los años.
- 49 En numerosas ocasiones se ha llamado la atención sobre esta arquitectura de "pantallas" como si de un escenario de teatro estuviésemos hablando, pero en los palacios granadinos comentados, justo se intenta lo contrario, es decir, no crear ilusiones de espacios amplios, sino la negación del espacio desde ciertos puntos privilegiados de visión. F. CHUECA GOITIA, op. cit., se introduce con profundidad en el tema del espacio islámico, y nos habla también de pantallas en plural, con un sentido diferente, frente a esa pantalla única que ahora proponemos. Habla de espacios compartimentados, de pantallas de columnas, de saltos de espacio, pero no vemos en sus palabras esa idea del espacio que fuga hacia el espectador, ni de ese cierre visual producido por una perspectiva inversa en el sentido de crear espacios más cerrados o íntimos. Además de hablar de la Alhambra habla de otros edificios como la Mezquita de Córdoba, en donde el sentimiento de la perspectiva centrípeta que aquí nosotros proponemos no existe, al quedar todo el espacio focalizado hacia el mihrab.
- 50 Véase A. R. NYKL, "Inscripciones árabes de la Alhambra y del Generalife", *Al-Andalus*, IV, (1936-39), pp. 174-194 y el precioso trabajo de D. CABANELAS RODRÍGUEZ, *El techo del Salón de Comares en la Alhambra. Decoración, Policromía, Simbolismo y Etimología*, Granada, 1988.
- 51 Es muy probable que la sala de oración de la mezquita aljama sevillana tuviera numerosas cúpulas de mocárabes, al igual que sucede con sus hermanas del norte de África.

- 52 En nuestro artículo “La fachada luminosa de Al-Hakam II en la Mezquita de Córdoba: hipótesis para el debate”, *Madridier Mitteilungen*, 42, (2001), -en prensa-, defendemos el planteamiento de que la estructura de esta cúpula es califal, del siglo X, y sólo en 1371 se cubre completamente con plementos de mocárabes.
- 53 J. NAVARRO PALAZÓN, “La Dâr as-Sugrâ de Murcia”, *Colloque international d'archéologie islamique* (R-P. GAYRAUD edit.), IFAO, Le Caire, 3-7 février 1993, *Bulletin de l'Institut Français d'Archeologie Orientale, Textes Arabes et Études Islamiques*, vol.36, (1998), pp. 97-139.
- 54 Al igual que comentamos respecto al caso murciano conocemos también en Argelia restos de mocárabes, los cuales fueron publicados por L. GOLVIN: “Notes sur quelques fragments de plâtre trouvés récemment à la Qal' à des Beni-Hammad”, *Melanges d'Histoire et d'archéologie*, Alger, 1957, vol.II, pp. 84 y 89, *Recherches archéologiques à la Qal'a des Banû Hammâd*, Paris, 1965, pp. 125-127. Dichos restos del yacimiento de la Qal'a de los Banû Hammâd, anteriores a los murcianos y del siglo XI, no parece que pertenecieran a cúpula alguna, sino más bien a trompas y zonas de transición.
- 55 U. MONNERET DE VILLARD, *Le pitture musulmane al soffitto della Cappella Palatina in Palermo*, Roma 1950.
- 56 H. TERRASSE, “La Mosquée d'Al-Qarawiyn à Fès et l'art des almoravides”, *Ars Orientalis*, vol.II, (1957), pp. 135-147 y *La Mosquée al-Qarawiyn à Fès*, París, 1968
- 57 H. BASSET y H. TERRASSE, “Sanctuaires et forteresses almohades”, *Hesperis*, vol.IV, (1924), pp. 9-92. Ch. EWERT y J. P. WISSHAK, *Forschungen zur almohadischen Moschee. Die Moschee von Tinmal (Marokko)*, Madridier Beiträge, vol.10, Mainz, 1984.
- 58 H. BASSET y H. TERRASSE, “Sanctuaires et forteresses almohades”, *Hesperis*, vol.VI (1926), pp. 107-270, esp. pp. 131-142.
- 59 Aunque muy posterior a las cronologías que estamos ahora tratando nos gustaría recordar la techumbre destruida de finales del siglo XV del palacio del Infantado de Guadalajara.
- 60 A. ORIHUELA UZAL, *Casas y Palacios Nazaríes. Siglos XIII-XV*, Barcelona, 1996, pp. 137 y ss.
- 61 Es obligado citar el trabajo de A. ORIHUELA UZAL, (op. cit.), donde se puede encontrar el estudio de conjunto más completo y mejor ilustrado (fotografías y planos) de la arquitectura palatina nazarí.
- 62 J. C. RUIZ SOUZA, “El Palacio de los Leones de la Alhambra: ¿Madrasa, Zâwiya y tumba de Muhammad V?”, *Al-Qantara* 2001 (en prensa).
- 63 Una vez más queremos agradecer a la especialista Susana Calvo Capilla, que se encuentra en estos momento realizando un artículo sobre la teología *ash'arí* y el movimiento almorávide, las múltiples noticias que nos ha facilitado al respecto y la elaboración de la presente nota:
- “Los orígenes del movimiento almorávide están ligados estrechamente al malikismo y, en concreto, a los alfaquíes malikíes de Qayrawan. Muchos de ellos eran asimismo seguidores del *kalam* o teología *ash'arí*, una importante escuela de pensamiento *sunni* u ortodoxo muy difundida en ese momento en la ciudad, el principal centro de estudios religiosos del Occidente islámico medieval. Hasta allí habían llegado discípulos del propio al-Baqillani, incluso antes de su muerte en 403/1013. ‘Abd Allah b. Yasin (m.450/1058), el impulsor ideológico de los almorávides, era un alfaquí de origen beréber formado en ambientes malikíes. Se sabe con certeza que fue discípulo de Wayay B. Zallu, discípulo a su vez de Abu ‘Imran al-Fasi (m.1039), el más ilustre difusor del *ash'arismo* en Occidente. Abu ‘Imran era un alfaquí malikí de Qayrawan que viajó a Bagdad en 399/1008 precisamente para seguir las enseñanzas de al-Baqillani. A su vuelta, divulgó entre sus numerosos alumnos de Ifriqiyya y de al-Andalus la doctrina *ash'arí* del atomismo y la accidentalidad de la materia como argumento para probar la existencia de Dios. También Abu Bakr B. ‘Umar (m.479/1087), el sucesor de Ibn Yasin, estuvo acompañado por un célebre alfaquí de Qayrawan, malikí y versado en la teología *ash'arí*, Abu Bakr b. al-Muradi, conocido por al-Iman al-Hadrami (m. 489/1096). Después tampoco faltaron alfaquíes almorávides seguidores de este *kalam ash'ari* y de los métodos especulativos, entre ellos el cadí sevillano Abu Bakr b. al‘Arabi (m. 543/1148), a quien le había sido transmitido “el libro” de al-Baqillani. Lejos del rigorismo fanático que se les atribuye, los almorávides dieron un gran impulso a los estudios filosóficos, teológicos y místicos, resaltando figuras como Avempace (m. 533/1096), quienes, en muchos casos, frecuentaban los círculos del poder. Recordemos asimismo que la escuela *ash'arí* había sido fundada por Abu I-Hasan al-Ash'ari (m. 324/935-6), un teólogo que aplicó los métodos filosóficos (*ilm al-Kalam*) a los estudios religiosos y consiguió que fueran aceptados por la ortodoxia islámica. A partir de este momento, el *ash'arismo* se convirtió en la teología *sunni*. El malikismo occidental siguió esta corriente de pensamiento, muy presente también en la doctrina almohade.
- M. FIERRO, “Religión”, en *El retroceso territorial de al-Andalus. Almorávides y Almohades, siglos XI al XIII, Historia de España de R. Menéndez Pidal*, vol.VIII\*\*, Madrid, 1997, pp. 437-38 y 459-60. H. R. IDRIS, *La Berbérie orientale sous les Zirides, X-XII siècles*, Paris 1962, vol.I, pp. 700-705. F. MAILLO, *Vocabulario básico de Historia del Islam*, Madrid, 1987, pp. 34, 123-24. H. T. NORRIS, “al-Murabitun”, *Encyclopedie Islamique* (2), vol. VII (1993).”
- 64 Vid. nota n.º 25.
- 65 O. GRABAR, 1980, op.cit., pp. 147.
- 66 Sobre el patio y especialmente sobre la fuente de los leones nos gustaría recordar los siguientes trabajos: L. TORRES BALBÁS, “El Patio de los Leones de la Alhambra: su disposición y últimas obras realizadas en él”, *Al-Andalus*, vol.III, (1935), pp. 173-178; F. BARGEBUHR, *The Alhambra. A cycle of studies on the eleventh century in moorish Spain*, Berlín 1968; E. NUERE MATAUCO, “Sobre el pavimento del Patio de los Leones”, *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 22, (1986), pp. 87-93; y J. BERMÚDEZ LÓPEZ, A. GÓMEZ ROMÁN, y J. M. RODRÍGUEZ DOMINGO, “Valores simbólicos e iconográficos de la fuente de los leones de la Alhambra”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, vol.IV, (1993), pp. 58-67. Respecto a la existencia de los dos pabellones adelantados remitimos a nuestro estudio “El Patio del Vergel del Real Monasterio de Santa Clara de Torde-sillas y La Alhambra de Granada. Reflexiones para su estudio”, *Al-Qantara*, XIX, (1998), pp. 315-335.
- 67 Debemos recordar el estudio de G. MARÇAIS, “Remarques sur l'esthétique musulmane”, *Annales de l'Institut d'Études Orientales*, T.IV, (1938), pp. 55-71, en el que estudia los diferentes ejes de simetría desplegados en las galerías del patio.