

## **CÓRDOBA Y LOS ORÍGENES DE LA ARQUITECTURA HISPANOMUSULMANA. II**

BASILIO PAVÓN MALDONADO  
C.S.I.C.

### **PORTADA MIHRAB**

Al margen del esquema tripartito de portadas emirales y califales de la mezquita mayor de Córdoba que ya relacionamos con puertas honoríficas de la arquitectura de Roma y en parte la bizantina, el programa de este oratorio que más impacto tuvo en la ulterior arquitectura hispanomusulmana hasta el punto de ser emblema de ella es el formado por el arco de la entrada y friso de arquería decorativa encima, a modo de falsa tribuna. Este programa se da insistentemente en puertas exteriores y liberado del esquema tripartito en la fachada del mihrab, es por lo que a lo largo de este estudio a tal programa le llamamos portada mihrab. En el mihrab del oratorio cordobés de al-Hakam II el arco de herradura de abajo se ve remontado por siete arcos de tres lóbulos.

El arco lobulado importado de Oriente –Samarra y Ujaydir– ya lo vimos en la fachada del mihrab de la mezquita de Qayrawan del siglo IX –también figura en tablerillo de mimbar de esta mezquita, del año 862– y en Madinat al-Zahra excepcionalmente dentro del Salón Rico. Fragmentos de arcos lobulados pequeños aparecieron en la terraza de ese salón al otro lado de la gran alberca que preside este conjunto palacial. En la mezquita de esa ciudad palatina los arcos al parecer eran todos de herradura siguiendo pautas impuestas en la mezquita cordobesa de los siglos VIII y IX. La puerta de San Esteban de este oratorio emiral efectivamente tiene sobre el vano de la entrada tres arcos ciegos de herradura lo que permite pensar que el mihrab del siglo VIII ó IX pudo tener por fachada arco de herradura o nicho remontado por arcos ciegos ultrasemicirculares. En la mezquita de al-Zahra salieron en zona de oratorio varios salmeres de exiguas dimensiones cuyas roscas no rebasaban los 0,26 metros de radio, todas decoradas con acanto y otros motivos vegetales. Igualmente en esa zona aparecieron fragmentos de almenas pequeñas de dientes agudos decoradas. Estas almenillas contrastan con otras mayores, aparecidas por los muros laterales, que correspondían a porta-

das exteriores. A juzgar por esas piezas cabe pensar que la fachada del mirab de la mezquita palatina tenía arco de herradura, arquería encima de arquillos ultrasemicirculares y probablemente friso de almenillas, programa que se repetía en las portadas exteriores aludidas. Avalan la existencia de éstas arcos despezados, salmeres y dovelas, cenefas de alfiz y almenas decoradas, además de capitelillos, todo en piedra caliza, que aparecieron en zona de patio. Reunidas todas estas piezas se obtuvo esquema de portada de mihrab confirmando la hipótesis de que el programa de arco y arquería encima se daba lo mismo en las portadas del exterior que en la portada del mihrab de las mezquitas emirales<sup>1</sup>.

La asociación arco de entrada, arquería decorativa y almenas como remate final queda pues confirmada en la mezquita de al-Zahra y mucho extraña que las almenas no figuren en las portadas del oratorio cordobés en friso distinto del coronamiento almenado de los muros. Sin embargo, la puerta de San Esteban vista por el interior tiene remate almenado aunque falta la arquería superior del exterior. La aparición de almenas denticuladas en palacios de las terrazas superiores de Madinat al-Zahra hace pensar que en éstos también se darían portadas programadas como las de las mezquitas<sup>2</sup>. En esta línea nos sale al paso la ya comentada portadita de la Biblioteca de la mezquita mayor de Qayrawan; tiene arco de herradura, con tradós y alfiz, arquería decorativa encima de arcos de herradura y almenillas de dientes agudos; es decir, el programa cordobés antes analizado en Madinat al-Zahra. Recuerdo que en torno a esta portada qayrawaní se han emitido diversas interpretaciones. Creswell y Gómez-Moreno la creía del siglo XIII o XIV y de influencia cordobesa, mientras Lézine vio en ella supuesto mihrab de la mezquita ifriqiyí del siglo VIII. A este respecto yo he escrito que sería del siglo X ó XI y de influencia cordobesa. Y existe una razón poderosa para sostener esta tesis y es que tal esquema no tuvo continuidad en Qayrawan o Ifriqiya mientras en Córdoba se mantiene en los siglos IX y X pasando a la arquitectura poscalifal andalusí y del Magreb occidental. En realidad se puede decir que toda la arquitectura hispanomusulmana, la religiosa y la palatina, gira en torno a este esquema el que lentamente irá perdiendo el remate almenado y acusando distintas variantes en relación al número de arquillos. Es cierto que Bab Lalla Rihana, añadida en el siglo XIII a la mezquita de Qayrawan, tiene arco de herradura, friso de arcos ciegos de herradura corridos y remate de almenillas denticuladas, pero esta puerta como la de la Biblioteca se explica por la vía cordobesa. Caso muy distinto es la fachada del mihrab de la mezquita qayrawaní del siglo IX erigida o reformada por Ziyadad, cuyo esquema se forma con arco de herradura –sin alfiz– remontado muy a distancia por cinco arquillos, tres centrales de mayor tamaño, de herradura los laterales y lobulado el central, y dos arquillos más lobulados de menor tamaño. También en uno de los paños o recuadros del mimbar de madera del año 962 de esta mezquita se ve arco de medio punto remontado por cuatro arquillos de medio punto, y uno más enseña arco apuntado envuelto por otro de cinco o siete lóbulos. ¿De dónde proviene este esquema qayrawaní de arco y arquería encima? Varios especialistas creen que de Oriente

<sup>1</sup> Pavón Maldonado, B., *Memoria de la excavación de la mezquita de Madinat al-Zahra*, Madrid, 1966.

<sup>2</sup> Pavón Maldonado, B., *Las almenas decorativas hispanomusulmanas*, Madrid, 1967.

en base a que el arco lobulado tiene esa procedencia segura. La dualidad arco y arquería encima de la puerta de San Esteban, del emir Muhammad I (855, fecha del acabado según inscripción de la portada), ¿es realmente posterior al mihrab qayrawaní del reinado de Ziyadad iniciado en 836? ¿Existió en Córdoba una portada de esas características anterior a ese año? No se conocen portadas de mihrab semejantes en mezquitas árabes orientales, de manera que la influencia oriental tanto en las portadas cordobesas como del mihrab de Qayrawan se queda en incognita aún sin despejar.

En España hemos visto portadas de componentes diferentes. En primer lugar arco de herradura remontado por almenas denticuladas en el interior de la puerta de San Esteban, esquema que debió trascender a estelillas funeraria de los cementerios hispanomusulmanes, según se ha comprobado en las estelas aparecidas en Ronda, casi todas con arco de herradura único o doble y friso de almenas<sup>3</sup>. En la Alhambra aparecen estelas con ese mismo programa. Pero reconocida la procedencia oriental de la almena de dientes, exceptuadas las almenas de este tipo de mosaico antiguo del museo de El Bardo a que aludimos en trabajo anterior, la almena como elemento decorativo pudo instalarse fácilmente en cualquier tipo de programa arquitectónico. En este sentido figura a la cabeza el de la conocida bandeja sasánida del Hermitage<sup>4</sup>, luego arcos gemelos de herradura de mosaicos de la mezquita de Damasco<sup>5</sup> y arquillo de tablero del mimbar aglabí de la mezquita de Qayrawan. La segunda modalidad tiene arco abajo y friso de arcos decorativos arriba –portada exterior de San Esteban y fachada del mihrab de al-Hakam II–. Esta modalidad, que incluye la fachada mihrab de la mezquita de Qayrawan, se erigirá en prototipo de todos los mihrab de mezquitas hispanomusulmanas con lenta repercusión en portadas palatinas. En tercer lugar fachada con arco de entrada, arquería decorativa y friso de almenas –mezquita de al-Zahra– que incluye la portada de la Biblioteca de Qayrawan. Este último tipo o cliché prácticamente desaparece entre los siglos XI y XII, viéndose sólo en la mezquita almorávide de los Muertos de Fez<sup>6</sup> y en la qubba o mihda del mismo estilo de Baraduyyin de Marrakech<sup>7</sup>. Luego por influencia española, como quedó dicho, bab Lalla Rihana de Qayrawan, y como caso excepcional una portadita del pórtico del pabellón norte del Generalife (s. XIV) hecha de yeso. Cabría añadir una cuarta modalidad formada por arco de la entrada, friso de arquillos y arriba alero de modillones rematado por almenas ubicadas en el mismo nivel de las que coronan los muros. Esta portada se da ya en la puerta de San Esteban y quedó inédita en la mezquita del siglo X a no ser que tal remate de modillones y almenas fuera añadido en ese siglo a la puerta emiral. No obstante, en zona de patio de la mezquita de al-Zahra aparecieron sendos fragmentos de modillones decorados bastante más pequeños que los grandes que irían acoplados en aleros probabemnte

<sup>3</sup> Pavón Maldonado, B., "De nuevo sobre Ronda musulmana", *Awraq*, 3, 1980.

<sup>4</sup> Pope Arthur Upham, *A Survey of Persian Art from Prehistoric time to the present*, IV, láms. 233 y 237.

<sup>5</sup> Creswell, K. A.C., *Early Muslim Architecture*, Vol. I, Part. I, fig. 426. New York, 1979.

<sup>6</sup> Terrasse, H., *La mosquée al-Qaraouiyyin*. París, 1968.

<sup>7</sup> Meunié, J., Terrasse, H., Reverdún, G., *Recherches archéologiques à Marrakech*, París, 1952; y Maslow, B., "La qubba Barudiyiyín à Marrakus", *Al-Andalus*, XIII, 1948.

del muro o arquería que separaba el patio y el oratorio techado<sup>8</sup>. Por tanto, en esta mezquita habría portada con alero propio e independiente y probablemente coronando directamente el arco de la entrada, o sea sin arquillos decorativos ni remate de almenas. Da pie a esta suposición la portada de los Deanes vista por el exterior aunque rehecha probablemente entre los siglos XIII y XIV con ladrillo. Tiene esa portada alerillos con modillones sobre el arco dibujado dentro del alfiz. Además, en Córdoba tenemos otras dos portaditas cristianas con alerillos, una de San Pablo y otra en la capilla de San Bartolomé y alguna más se deja ver en San Marcos de Jerez de la Frontera y en la Rábida de Huelva. En la mezquita mayor de Tudela había masiva cantidad de modillones semejantes a los cordobeses de los siglos IX y X, incluidas piezas pequeñas probablemente de aleros de portadas. Respecto a los modillones con remate de cogollo o perfil de proa que aparecieron en la terraza del Salón Rico de Madinat al-Zahra pudieron formar parte de aleros de portadas principales<sup>9</sup>. En la segunda modalidad encaja la puerta mudéjar del Perdón del patio de la mezquita cordobesa, de la segunda mitad del siglo XIV.

De esta exposición cabe concluir que en Córdoba se dio una, dos, tres y hasta cuatro fachadas de portadas tipo mihrab correspondientes a las cuatro modalidades reseñadas, si bien la que más impacto tuvo en lo poscalifal como se ha visto fue la modalidad segunda, desprovista de almenillas y alero. En Ifriqiya Bab Lalla Rihana se inscribe en la modalidad tercera; la puerta exterior del ribat de Monastir, también de aspecto muy hispánico, del siglo XI según Lézine y formada por arco de herradura, alfiz rehundido y cinco arcos ciegos encima, en la segunda modalidad, al igual que algunas puertas más del siglo XIII, con arco y tres arquillos, añadidas al oratorio de Qayrawan. En Susa vimos un ejemplo de portada excepcional. Me refiero a la portada de la mezquita mayor, del siglo X<sup>10</sup>. Se presenta con aspecto de entrada honorífica equiparable a las de la Antigüedad. Tiene gran arco de herradura central y a los lados sendos arcos de igual forma por bajo de las impostas de aquél y sobre ellos otros dos cuyas roscas no rebasan en altura la clave del central. Es por tanto esquema tripartito aunque se aparta del mismo programa analizado en las puertas de la mezquita cordobesa en la disposición de los arcos laterales. Lézine vio en ese arco un reflejo de arcos monumentales de la Antigüedad que se darían en Ifriqiya. Como un precedente a añadir está la llamada puerta de Estambul de la muralla de Nicea, erigida en los últimos tiempos de Roma<sup>11</sup>. Aquella y esta puerta tienen idéntico programa de arcos, bien destacado el central en latitud y altura. Sea o no anecdótico este mismo esquema es prácticamente semejante al que se ve en puerta, parte inferior, de la ciudad de Babilonia representada en el Beato de Liébana.

Como he dicho antes no conocemos esquemas de fachada mihrab como los descritos en el Oriente árabe, lo que nos lleva a subrayar la semejanza comentada entre las portadas de Córdoba y el mihrab de Ziyadad de Qayrawán. Escasos son

<sup>8</sup> Pavón Maldonado, B., *Memoria*.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> Lézine, A., *Mahdiya. Recherches d'archéologie islamique*, Tunis, 1968

<sup>11</sup> Pavón Maldonado, B., "Arte, arquitectura y arqueología hispanomusulmana", *Al-Qantara*, XV, 1994.

los mihrabs primitivos en mezquitas orientales de los que sería un prototipo el nicho del museo de Bagdad que Crewell cree sería de la mezquita de al-Mansur de Samarra<sup>12</sup>. El problema es si las mezquitas y la arquitectura palatina árabe de Oriente en los siglos VIII, IX y X se influenciaron recíprocamente, que es lo que ocurrió en Córdoba o al menos así lo creemos. En caso afirmativo llaman la atención las portadas de los qusur omeyas, Qasr al-Hayr al-Garbi y Qasr al-Hayr al-Sarqi, con espléndidas portadas cuyos esquemas quieren aproximarse a las portadas exteriores del oratorio cordobés. En este sentido varios autores –Klaus Brisch y Fernández Puertas– han insistido en esa semejanza hasta el extremo de ver en las puertas cordobesas un influjo muy directo de la arquitectura omeya de aquellos qusur<sup>13</sup>. En Qasr al-Hayr al-Sarqi la puerta tiene a ambos lados y en alto sendos nichos emblemáticos de medio punto y Qasr al-Hayr al-Garbi enseña sobre el arco de entrada friso de arcos corridos, a modo de tribuna y encima otro friso de arcos de mismo tipo alternando esta vez con arcos en forma de ángulo o apuntados. En este último qasr las torres de los flancos tienen almenas de dientes agudos como remates con función defensiva pues tienen saeteras. El hecho de que se vea el vano de la entrada remontado por arquería decorativa en esos qusur orientales y en las puertas de la mezquita cordobesa no avala un influjo de forma terminante de aquéllos sobre éstas porque esquemas semejantes estaban a la orden del día en la arquitectura tardorromana como ya sostuvo hace años Torres Balbás. También se han señalado como probables precedentes de las portadas cordobesas la puerta de Bagdad de Raqqa y fachada del vestíbulo del palacio de Ujaydir<sup>14</sup>. En el primer ejemplo la puerta, flanqueada por dos nichos muy separados de ella, tiene arriba friso de arquería formada por arquillos apuntados envueltos en otros de tres lóbulos. En Ujaydir la puerta del vestíbulo vuelve a enseñar dos nichos a los flancos y tres ventanas encima de diferente escala. Lo que más llama la atención en el primer esquema es la presencia de arcos lobulados-tres lóbulos superpuestos a los de medio punto o apuntados, pues en honor a la verdad esta combinación de arcos si bien no exactamente igual se ve en la mezquita del Cristo de la Luz de Toledo con prolongado remedo en el arte mudéjar de esta ciudad.

Personalmente no estoy convencido de la supuesta influencia omeya oriental en las puertas cordobesas o al menos no me sitúo en la contundencia con que han sido formulados tales influjos, pese a la presencia de arcos lobulados, de indudable procedencia oriental, en Córdoba, mihrab de Qayrawa y Toledo. La arquitectura romana y la bizantina propagaron por el orbe mediterráneo portadas con nichos en los flancos y arquerías decorativas encima de las que se hace eco ya la fachada del palacio sasánida Taq-i- Kisra en Ctesiphón y seguidamente los qusur omeyas citados y la puerta de Bagdad de Raqqa. Tenemos ejemplos contun-

<sup>12</sup> Creswell, K. A.C., *Early*, vol. II.

<sup>13</sup> Brish, C., "Zum bab al-Wuzara (puerta de San Esteban) Hauptmoschee von Córdoba", en *Studies in Islamic Art and Architecture in honour of Professor K. A. C. Creswell*, 1965, p. 30 y ss.; y Fernández Puertas, A., "La decoración de bab al- Uzara según dos dibujos de don Félix Hernández", *Cuadernos de la Alhambra*, XV-XVII, 1979.

<sup>14</sup> Creswell., K. A.C, *Early*, vol. II.

dentos en el anfiteatro de Burdeos y en la portada del palacio de Spalato que ya Torres Balbás relacionara con las puertas de Córdoba<sup>15</sup>. En este campo de las influencias ha enmudecido en demasía el arte de los visigodos. En este sentido Félix Hernández reparó ya en los arcos corridos de la parte superior de San Fructuoso de Montelios, en Portugal, en que los medios puntos alternan con arcos en ángulo<sup>16</sup>, que se han visto en la portada de Qasr al-Hayr al-Garbi; sigue viéndose en la mezquita de Ali al-Ammar de Susa y alguna ventana del interior del ribat de Susa. Arquerías de este tipo se propagaron en sarcófagos de la Antigüedad. El marfil godo de Filadelfia enseña puerta con dos arquillos encima de una parte y de otra tres arcos de herradura abajo remontados por otros pequeños de igual forma, y en la representación de Toledo en el Códice Emilianense de El Escorial se ven casas con estos dos esquemas: arco de entrada con cuatro pequeños encima o arco abajo y dos ventanas a los flancos en alto; todos los arcos son de herradura. Aparte, en una de las pilastras godas reutilizada en la mezquita de San Salvador de Toledo, erigida entre los siglos IX y X, se advierte arco remontado por arquería de medio punto, esquema que se repite en portaditas del Beato de Liébana y libro de Daniel con la representación de la ciudad de Jerusalén. También cabe traer aquí la placa de piedra goda de la Seo de Lisboa, con tres arquillos decorativos de herradura y avenerados a los que se añadieron animales simbólicos, pieza que es probable iría coronando un programa complejo de portada.

Roma dejó bien sentado que las puertas de las ciudades, aparte de los ejemplos comentados de Burdeos y Spalato, de uno o dos vanos, estaban remontadas por tres arcos —Porta Nometana—, cinco arcos —Porta Apia—, o dos galerías superpuestas con arcos de medio punto —Porta Borsari y Porta Nigra—. En relieve romano del Palacio Torlonia se ve puerta de arco de medio punto, dos nichos o ventanas a los lados y arquillo único encima de la clave de aquel. Esta exposición se podría ampliar bastante más. Es posible que estos iconos arquitectónicos de Roma tan fielmente representados en los qusur omeyas señalados pasaran a España en época preislámica remota o a través de los visigodos. Igualmente no resulta tan decisiva la influencia árabe oriental en los esquemas arquitectónicos analizados de Qayrawán donde la influencia local debe ser siempre tenida muy en cuenta. Se vio ello en la portada de la mezquita de Mahdya y bien patente son las cúpulas sobre tambor de las mezquita de Qayrawan y la Zaytuna de Túnez, sucedáneas de las tardorromanas o bizantinas que sin duda debieron existir en Cartago, como ha propuesto Lézine<sup>17</sup>. De otra parte la portada de la mezquita Ali al-Ammar de Susa y las ya analizadas puertas, del siglo XI, del patio de la mezquita mayor de esa ciudad tienen más aspecto cordobés que oriental. En esa línea de Antigüedad rezagada en la arquitectura islámica de Occidente no se debe olvidar el alerillo del interior del mihrab de la mezquita de Córdoba, muy semejante a aleros de corni-

<sup>15</sup> Torres Balbás, L., "El arte hispanomusulmán hasta la caída del califato de Córdoba", *Historia de España*, de R. Menéndez Pidal, t. V, Madrid, 1957; p. 412.

<sup>16</sup> Hernández Giménez, F., *El alminar de Abd al-Rahmán III en la Mezquita Mayor de Córdoba. Génesis y evolución*. Granada, 1966.

<sup>17</sup> Lézine, A., *Deux villes d'Ifrigiya*, París, 1964.

sas de edificios romanos, como ya puese de manifiesto en trabajos anteriores<sup>18</sup>.

Lo que parece claro es que las portadas en sus cuatro modalidades de Córdoba, reflejadas en parte en nuestras miniaturas mozárabes, tuvieron una ininterrumpida continuidad en España y en el Magreb Occidental. No se conocen en Oriente ni en Ifriqiya semejantes repercusiones rebasados los siglos clásicos del Islam. Además, España nos deja ver claramente a través de su arquitectura hispanomusulmana que las fachadas mihrab religiosas se transfirieron a la arquitectura palatina, quizá siguiendo ejemplo cordobés. Dan pie a este aserto las celosías de ventanas aparecidas en el Salón Rico que de hacer caso a los arcos superiores en portadas de mezquitas y palacios poscalifales iría remontando los arcos de entrada –arco único, pareados o triples–, siempre adornados con celosías. En la misma mezquita de Córdoba se ve celosía en arcos de las cúpulas o lucernarios. Realmente en los salones de al-Zahra no se concibe un arco de entrada sin el remate de arquillos. He insistido en anteriores escritos sobre la trayectoria de la arquitectura hispanomusulmana dominada por una gran uniformidad que se mantiene con bastante rigor pese a los cambios estilísticos que conllevan las etapas históricas sucesivas.

Fuera de la arquitectura hispanomusulmana y dentro de la medieval cristiana y de finales del siglo XV tenemos dos curiosos ejemplos de remedo de portada tripartita y con arcos en cima tipo cordobés en la catedral de Zamora y en la Colegiata de Torrijos (Toledo), que de otra parte nos transplantan a la ciudad de Babilonia representada en la comentada miniatura del Beato de Liébana. Tienen dichas portadas tres calles con sus arcos de diferente escala y arquería decorativa sobre el arco de la calle central. Curiosamente en la de Torrijos, que es la que más se asemeja a portadas cordobesas de tiempos de Almanzor, hay gran cantidad de fustes y capiteles califales reutilizados<sup>19</sup>. Indudablemente en esta portada hubo expresa intención de imitar puertas islámicas antiguas.

## FACHADAS CON ARCOS CALADOS O ARCOS EFECTIVOS SOBRE EL VANO DE LA ENTRADA

Al margen de esa uniformidad de la arquitectura hispanomusulmana en gran parte basada en la portadas mihrab repetida hasta la saciedad, hay que hacer mención a portadas con arcos vanos encima que traducen al exterior la presencia de una segunda planta; en realidad son arcos de tribunas. Se desconoce si este tipo de portada se dio en la Cordoba omeya, aunque no está demás reparar en las miniaturas mozarábés comentadas con edificios de arcos al parecer vanos de ventanas. En este sentido subrayo la puerta vieja de Bisagra de Toledo rematada por tribuna de siete arcos carpaneles a bastante altura luego remedada en la puerta de San Esteban de muralla de Burgos y muralla de Coca, en la provincia de Segovia, las dos estilo mudéjar. En la arquitectura civil hispanomusulmana referi-

<sup>18</sup> Pavón Maldonado, B., "Sobre el romanismo de los aleros califales", *Al-Andalus*, XXXVI, 1971.

<sup>19</sup> Pavón Maldonado, B., "Las columnas califales de la Colegiata de Torrijos", *Al-Andalus*, XXXI, 1966.

da a la época nazarí se impusieron dos arcos gemelos sobre el de la entrada: fachada exterior e interior de la puerta del Vino, fachada de la Casa del Carbón de Granada y la del palacio de Comares de la Alhambra seguida de la principal del palacio mudéjar del Alcázar de Sevilla, la primera con esquema repetidos dos veces y tres en la segunda. En realidad es combinación binaria y triple del esquema de la puerta del Vino.

Ésta por los dos vanos es replicada en la fachada de los palacios mudéjares de Tordesillas.

## FACHADAS MIHRAB POSCALIFALES

Aparte del ejemplo comentado de la puerta de la mezquita de los Muertos aneja a la al Qarawiyyin almorávide de Fez en la que veíamos la modalidad tercera de portada cordobesa, ese segundo oratorio tiene en el mihrab fachada de la modalidad segunda, con tres arcos de medio punto arriba. En la de Tremecén la parte superior se transforma en friso de arquillos corridos mixtilíneos. Las mezquitas almohades africanas mantienen la fachada de la segunda modalidad con estas variantes: en la primera Kutubiyya dos arcos alternando con otros tres mixtilíneos fingidos; en la segunda Kutubiyya cinco arcos mixtilíneos y en la de Tinmall tres arcos de medio punto alternando con cuatro lobulados. Las dos primeras portadas tienen especial interés ya que prácticamente son modelos de portadas interiores mudéjares del Alcázar de Sevilla y de la casa de Olea en la misma ciudad. Estas analogías permiten sospechar como serían los mihrabs de mezquitas almohades sevillanas e incluso de palacios del mismo estilo y época. En este sentido es significativa la portada de la sala de Justicia del alcázar sevillano, la primera construcción mudéjar de sus palacios; tiene arco de medio punto remontado por tres arquillos con celosías. En esta línea es importante reseñar portadita del palacio de Pinohermoso de Játiva, erigido entre el siglo XII y el XIII, con dos arquillos sobre la entrada.

La portada mihrab de tres arquillos encima se perpetua al parecer en la arquitectura mariní del Norte de África, en mezquitas y oratorios de las madrazas. Se inicia en la mezquita de Taza seguida de la de Sidi b. al-Hasán de Tremecén y oratorios de madrazas, al-Attarin y Bu Inan iyya de Fez y Bu Inaniyya de Mequinez. Al igual que en España también los palacios marinies africanos retuvieron en sus entradas interiores principales la portada mihrab que comentamos, al menos ello se advierte en casas principales de Fez del siglo XIV, modelos de otras de siglos posteriores. En al-Andalus aún subsiste el Cuarto de Santo Domingo, importante pabellón o qubba de palacio de la primera mitad del siglo XIII que marca la transición del arte almohade al nazarí. Su entrada, mutilada en la parte superior, es muy probable que tuviera los tres clásicos arquillos con celosías, según se ven en portada interior de la casa de los Girones, también en Granada y de la misma época<sup>20</sup>. Estas dos mansiones árabes marcan la pauta artística de los palacios de la

<sup>20</sup> Pavón Maldonado, B., *El Cuarto Real de Santo Domingo de Granada. Los orígenes del arte nazarí*. Granada, 1991.

Alhambra en los que se mantiene la portada mihrab en salas principales: salas de los pies y del testero del patio de Comares –sala de la Barca y entrada del salón de Comares–, sala del pabellón norte del patio de la Acequia del Generalife –con tres arcos y cinco ventanas encima–, fachada del mirador de Lindaraja en la sala de las dos Hermanas y fachada de la torre de la Cautiva. Los oratorios en cambio enseñan mihrabs con dos arcos encima –como en el mihrab de la primera Kutubiyya–, oratorio del Mexuar y del Partal; en éste se repite la portada en la fachada exterior. Los dos arcos se ven en la casa de los Baños del Apolinario, en la calle Real Alta de la Alhambra, y en portadita lateral del patio de Comares. Excepcionalmente el mihrab del oratorio de la madraza de Granada, atribuida a Yusuf I, carecía al parecer de los arquillos sobrepuestos. En la mezquita, probablemente de época nazarí, de Fiñana, en la provincia de Almería, se conserva interesante fachada de mihrab con tres arquillos lobulados encima<sup>21</sup>.

De otra parte tenemos la portada mihrab de la arquitectura mudéjar esta vez instalada en palacios o mansiones nobiliarias cristianas. Ya nos referimos a la entrada de la sala de Justicia del Alcázar de Sevilla. Es en el patio de Doncellas y en las salas contiguas al salón de Embajadores donde triunfa la portada mihrab investida como en la Alhambra de un valor jerárquico reconocido. Dan entrada a salas principales y enseñan tres arcos a veces combinados con otros mixtilíneos fingidos, cliché que pasa a la casa de Olea y al palacio mudéjar de los Córdoba del convento de las Teresas. Las últimas portadas mihrab sevillanas se localizan en la casa de Pilatos, del siglo XVI.

También en Córdoba existe portada mihrab en la casa de las Campanas, del siglo XIV. Importantes son las portaditas toledanas del Taller del Moro y del salón de Mesa, seguidas de otras localizadas en patio del convento de Santa Isabel la Real y en el salón del Corral de Don Diego, ambas como aquéllas correspondientes a mansiones mudéjares de la segunda mitad del siglo XIV relacionadas con los palacios de la Alhambra y los sevillanos reseñados. Las últimas portadas mihrab investidas ya de licencias o desalineos se ven en la fachada de la capilla de la Anunciación de la catedral de Sigüenza, yeserías de la Peregrina de Sahagún y portadita de la antesala de la Sala Capitular de la catedral de Toledo. Aparte de la portada mihrab de los salones o tarbeas toledanas del siglo XIV ésta adquiere singularidad al detentar esquema tripartito formado por el arco central y dos tacas laterales, esquema repetido en vieja casa mudéjar del convento desaparecido de San Juan de la Penitencia en Toledo. Este esquema tiene sus precedentes en el Alcázar de Sevilla y en la casa de Olea. Arco de entrada con sendas tacas a los lados aunque no articuladas con aquél mediante la decoración los vimos ya en el Salón Rico de Madinat al-Zahra.

<sup>21</sup> Barceló Torres, C., y Gil Albarracín, A., *La mezquita almohade de Fiñana (Almería)*, Almería-Barcelona, 1994.

## PORTADAS DE LA ARQUITECTURA RELIGIOSA EN TOLEDO

Toledo a raíz del siglo X entra en fase artística francamente cordobesa. La mezquita del Cristo de la Luz fechada en los últimos años de esa centuria es una réplica en pequeño de los oratorios de Córdoba. Tiene a poniente fachada de tres vanos de medio punto y arquería encima de arcos de herradura envueltos en otros de tres lóbulos, combinación que se aproxima bastante a arcos referidos de la puerta de Bagdad de Raqqa, y en el interior el arco desaparecido del mihrab era remontado por arcos de herradura y lobulados entrelazados, en suma una portadita que replica libremente el tipo de mihrab cordobés en su segunda modalidad. El arte mudéjar se hizo eco de tal portada en fachadas exteriores de los templos de ese estilo, empezando por la iglesia de San Andrés, del siglo XII, con arquería superior formada por cinco arcos combinados, los superiores lobulados y los inferiores de herradura apuntadas en número de dos y otros dos mixtilíneos de aspecto almohade. Con variantes esta portada se repite en la fachada de Santa Úrsula. Ambas portadas aportan como novedad la presencia a uno y otro lado de las mismas y a la altura de los arcos superiores, fuera de caja, otros dos de herradura apuntada envuelta por lóbulos, insinuando de lejos el esquema tripartito de portadas cordobesas emirales y califales.

Los templos de Santiago del Arrabal y de Santa Leocadia enseñan otras portadas mihrabs con la parte superior ocupada por uno o dos registros de arcos lobulados entrelazados, últimas réplicas del entrelazado de esos arcos de la capilla de Villaviciosa en la mezquita cordobesa. También una de las portadas de la iglesia de Santa María en Guadalajara, erigida entre los siglos XIII y XIV, tiene arco remontado por tres arquillos apuntados. La última manifestación de este tipo de arcuaciones de tipo cordobés se localiza en la fachada exterior de la puerta del Sol de Toledo, con dos registros de arcos entrelazados. Es probable que en el interior de algunos de los templos mudéjares toledanos reseñados las fachadas de los presbiterios tuvieran portada mihrab, insinuada en la iglesia de Santa Eulalia donde ha aparecido friso superior de arcos de herradura apuntada en número de siete. También en este templo y en el del San Román, ambos del siglo XIII, los arcos de separación de naves dejan ver en la parte superior grupos de cinco y tres ventanas respectivamente de medio punto, a modo de falsas tribunas. Probablemente estos esquemas deriven de la portada mihrab<sup>22</sup>.

## CONCLUSIÓN

A lo largo de esta exposición hemos asistido a la formación y evolución de la portada mihrab que indistintamente se instaló en mezquitas y palacios dando a la arquitectura hispanomusulmana su característica uniformidad. Córdoba fue sede y foco de expansión de esa programación arquitectónica que alcanza a templos y palacios norteafricanos, incluida Ifriqiya. En pie ha quedado y sin resolver en parte el problema de la influencia cordobesa en la mezquita de Qayrawán del

<sup>22</sup> Pavón Maldonado, B., *Arte toledano: islámico y mudéjar*, Madrid, 1988.

siglo IX o viceversa. Tampoco a mi juicio se ha podido despejar del todo, a la vista de los monumentos que nos han llegado, la supuesta influencia de la arquitectura omeya oriental en la conformación de portadas cordobesas. En este sentido nos faltan testimonios de mezquitas orientales de los siglos VIII, IX y X; tan sólo nos llega como punto interesante de reflexión la fachada del mihrab de la mezquita qayrawaní de Ziyadad. La indecisión en la formación de las portadas cordobesas depende mucho de la arquitectura visigótica que nos ha llegado muy mermada y fragmentada faltando esquemas o programas arquitectónicos que en Córdoba y en Toledo debieron tener alta resonancia. Se desconoce el impacto que pudo tener la basílica goda de San Vicente en la mezquita metropolitana así como otros templos presislámicos en la mezquita toledana del Cristo de la Luz, sobre todo en su planta de nueve compartimentos. No se debe olvidar que en justo paralelismo el templo de San Juan de Damasco debió dejar estela artística bien marcada en la mezquita omeya que le sucedió *in situ*. De otra parte, la repercusión de la arquitectura romana en la mezquita cordobesa centrada con clarivencia en la superposición de arcos de este oratorio nos debe alertar de que Roma o las ruinas romanas de la Península fueron tenidas muy en cuenta por los árabes de España. El esquema tripartito de las puertas cordobesas emirales y califales así como el programa de portada mihrab era una levadura de todo el orbe mediterráneo que pudo constituir fermento de la naciente arquitectura árabe lo mismo en Oriente que en Occidente. Yo siempre he pensado con Torres Balbás que los esquemas y miembros arquitectónicos viajan menos y con más pereza que los decorativos. En lo ornamental el Oriente islámico, Qayrawan y Córdoba conocieron jugosas y trascendentes analogías, paralelismo e influjos. El islam en su gran capacidad por aglutinar cuanto existía de antiguo en su entorno resultó magistral a la vez que ecléctico. Pienso que el hecho de haberse acuñado el arte omeya sirio antes que el omeya cordobés no debe llevar a ver una masiva o categórica fascinación en éste de aquél. Creo que la clave en lo arquitectónico de todos estos problemas comentados reside en la portada mihrab que para unos especialistas es de importación árabe omeya mientras otros seguimos proclamando su descendencia del arte tardorromano, helenístico o el visigodo. En la resolución de tal problemática no debe olvidarse que especialistas galos, anglosajones y germanos instalaron en otro tiempo valoraciones sobre nuestro arte cordobés sin conocerle muy a fondo, de ahí que clichés artísticos acuñados sobre lo árabe de Oriente se hayan aplicado un tanto apresuradamente a lo árabe occidental. Grandes especialistas con probadas aportaciones, como Lézine y en parte Golvin y Crewell, han hechos valoraciones del arte árabe en general con parcialidad con respecto al arte hispanomusulmán. De otra parte Gómez-Moreno fascinando por el arte cordobés que a él le correspondió valorar por primera vez con manifiesta actitud crítica, mantuvo la tesis de la prioridad cordobesa sobre la oriental en la gran mezquita de Qayrawan. Y Félix Hernández en su estudio del gran alminar de la mezquita de Córdoba no aportó una sola nota de influjo oriental, tesis contrapuesta a la por él mismo fabricada en su estudio de las techumbres califales de la mezquita cordobesa<sup>23</sup>.

<sup>23</sup> Hernández Giménez, F., "La techumbre de la gran mezquita de Córdoba", *Arch. e. Art. Arq.*, IV, 1928.

Si existe un cliché emblemático de nuestra arquitectura cordobesa y en general de la hispanomusulmana, ese es el de la portada mihrab que pervive con obstinada insistencia a través de los siglos hasta agonizar en el interior de las mansiones mudéjares de Toledo. El culto a la tradición religiosa sería el móvil de tal pervivencia, lo mismo en oratorios que en palacios árabes y mudéjares, pervivencia equiparable a las frases religiosas en caracteres árabes instaladas también indiferentemente en mezquitas y recintos palatinos. La portada mihrab tan sólo está ausente en las sinagogas quizá por motivaciones religiosas. En la de Córdoba y de El Tránsito de Toledo se impone en el testero esquema tripartito, con la calle central rematada por friso de mocárabes.

A lo largo de nuestra trayectoria se han singularizado las portadas mihrab como entradas triunfales o de honor de los grandes salones o qubbas de aparato o de recepciones. No fue así en los testeros de esas salas en que se situaba el trono o sede del soberano, según lo prueban en época bastante tardía el Cuarto de Santo Domingo y en la Alhambra el salón de Comares y el mirador de Lindaraja, con arcos postativos acortinados o de mocárabes. En Córdoba se desconoce si el arco ciego del testero de la nave central del Salón Rico, que en otro tiempo respondería por el nombre de bahw, restituido por Félix Hernández, tuvo portada mihrab.

Una última consideración hay que hacer sobre la puerta en recodo exterior del ribat de Monastir cuya fachada incluimos en la modalidad primera de portada mihrab. Dentro de la arquitectura militar o civil, esta portada constituye ejemplo único en el islam occidental de puerta con arco de herradura remontado por arcos ciegos decorativos. Ignoramos si ella es un jalón, entre otros perdidos de puertas urbanas aglabíes o fatimíes, de la arquitectura tunecina. Su relación con portadas religiosas Córdoba ya quedó significada, e incita a pensar si en esta ciudad se dieron puertas parecidas. Únicamente consignar que puertas militares con arcos decorativos ciegos en la parte superior existen dos en la cerca de Niebla, de época almorávide, puerta de Sevilla y puerta del Buey. Aunque la vinculación con lo andalusí de esa puerta de Monastir puede parecer hipotética, su arco inferior de herradura apuntada dibujado dentro de alfiz rehundido y dintel adovelado encima parece ser un reflejo de la arquitectura zirí granadina; y también como supuesto respaldo hispánico están de una parte las almenas de dientes agudos que coronan los muros de la mezquita del ribat tunecino y de otra, la presencia en el mismo de muro de sillares aparejados a sogá y tizón, al estilo cordobés.

## LOS ARCOS ENTRELAZADOS

Córdoba da magistrales lecciones de arquitectura en la mezquita del siglo X. Una de ellas es el entrelazado de arcos, presente en la capilla de Villaviciosa y en portadas exteriores y luego por influencia cordobesa en la Aljafería de Zaragoza y mezquita del Cristo de la Luz de Toledo. También existe pabellón de arcos lobulados entrelazados en los palacios del siglo XI de la Alcazaba de Málaga. He iniciado este capítulo de los arcos entrelazados en la mezquita cordobesa de al-Hakam II porque nada de ellos ha podido ser visto en Madinat al-Zahra. Igualmente son desconocidos en Oriente y en Qayrawan. Por tanto Córdoba es centro y sede de la

arquitectura basada en el principio decorativo de los arcos entrelazados que debió descansar en la tradición local posiblemente de raíz visigoda. Golvin ve un ejemplo aislado de arcos de medio punto entrelazados en el palacio del siglo X de Achir, Argelia<sup>24</sup> y Creswell da el ejemplo de una madera de arte copto, rescatada del cementerio 'Ain as-Sira de El Cairo, con ese mismo esquema<sup>25</sup>.

Los arcos entrelazados de portadas de la mezquita cordobesa son de herradura, por tanto en el cruce de unos con otros surgen nuevos arcos de herradura apuntada. Este mismo principio fue aplicado pero con arcos lobulados en la capilla de Villaviciosa y en las cúpulas de esa capilla y de las tres estancias que preceden al mihrab del oratorio cordobés. Todo ello significó un verdadero revuelo en la arquitectura islámica. Como he dicho faltan en lo arquitectónico eslabones en Oriente y en Occidente que expliquen tamaña innovación que puso a prueba el grado de madurez de nuestros constructores cordobeses. En esos entrelazados los orígenes no serían otros que fórmulas o principios decorativos preislámicos. Esquemas decorativos básicos serían en primer lugar cenefas con círculos secantes que partidos por un eje medial crean ilusión de arcos entrelazados. Luego vienen cenefas en que el entrelazado se fragua con arquillos de medio punto, visto ya en mosaicos romanos y en alguna piedra visigótica. En la mequita de Abd al-Rahmán II de Córdoba hay un cimacio godo reutilizado decorado con arcos de medio punto entrelazados repetidos en serie y superpuestos. En mosaico de villa romana de Tossa de Mar (Gerona) se ven arcos de medio punto no entrelazados que albergan dos arquillos apuntados. Torres Balbás destacó mosaico de Villajoyosa, en la provincia de Alicante, con arquillos entrelazados además de otros de piezas antiguas tunecinas y de Oriente. Pese a su sencillez tales esquemas preislámicos son los únicos elementos de juicio disponibles para establecer precedentes de los arcos cruzados cordobeses.

Las superficies murales se cubrieron pues de arcos entrelazados de índole exclusivamente decorativa. Esta feliz trama tuvo amplia repercusión, aparte de en la Aljafería, mezquita del Cristo de la Luz y qubba de Barudiyin de Marrakech, en construcciones mudéjares: en Toledo, convento de Santa Fe, Santiago del Arrabal, Santa Leocadia, Santa Úrsula, puerta del Sol, ermita del Cristo de la Vega y torre campanario de San Miguel, seguidas de las de Illescas y de Navalcarnero; en la provincia de Málaga, alminar de Archez y como representación de torres mudéjares aragonesas la de la iglesia de Ateca (Zaragoza); en la provincia de Valladolid, templo de Santervás, y en tierras extremeñas torres de la iglesia de Puebla de la Reina y de Palomas. Larga es la lista de arcos mixtilíneos entrelazados de tradición almohade, foco inicial en Sevilla.

Lo que resulta sorprendente es que el principio decorativo de arcos entrelazados fuera a instalarse en la cubiertas de los tabernáculos o qubbas de la mezquita de Córdoba. Me refiero a las cúpulas con arcos o nervios entrecruzados y salientes respecto a su intradós que originan esquemas estrellados y polígonos por otra parte no desconocidos en la decoración parietal según lo avalan las celosías del

<sup>24</sup> Golvin, L., *Essai sur l'Architecture religieuse musulmane*, T. I-II, París, 1974; y "Le palais de ziri à Achir (dixième siècle J.C.)", *Ars Orientalis*, VI, 1966.

<sup>25</sup> Creswell, K. A. C., *Early*, vol. I, Part. I, fig. 685.

templo cordobés. En esas cúpulas con nervios a modo de cimbras vistas reina como unidad decorativa principal la estrella de ocho puntas con octogonillo dentro y estrella de ocho puntas dentro de otra de igual número de puntas pero esta vez agudas, figuras que se consideran unidades básicas para obtener lazos de ocho miembros o zafates. Gómez-Moreno sostuvo que bóvedas de nervios cruzados se dieron ya en Oriente y pone como ejemplo cubierta de San Bartolomé de Baxcala, en Kurdistán, del siglo IX, y añade la capilla de Ahpat de Armenia, dos siglos posteriores<sup>26</sup>. En Oriente han sido señaladas cúpulas nervadas de ladrillo de la mezquita mayor Chuma de Isfaham sobre cuya data los especialistas no se han puesto de acuerdo, pero desde luego se fabricarían después del siglo XI<sup>27</sup>. Torres Balbás, en cambio, tras citar los ejemplos orientales comentados, escribe que siguen sin resolver los orígenes arquitectónicos<sup>28</sup>. En conclusión, Gómez-Moreno dio procedencia iraquí y Terrasse persa o mesopotámica. A este respecto Golvin sólo menciona el ejemplo Ahpat que fecha en el año 1183 y reconoce que el caso cordobés vendría de tradición local quizá visigótica por la vía de Mérida.

Como quiera que fuere en los niveles decorativos las figuras geométricas de las cúpulas nervadas cordobesas tienen seguros precedentes en mosaicos romanos y piedras godas, y no deja de ser curioso que el esquema de la cúpula de la capilla de Villaviciosa se vea en azulejo abbasí vidriado y dorado del mihrab de la

<sup>26</sup> Gómez-Moreno, M., *Ars Hispaniae*, III, pp. 112-115.

<sup>27</sup> Godard, A., en *Ars Islamica*, VIII, 1941.

<sup>28</sup> Torres Balbás, L., "El arte hispanomusulmán...", p. 525.

Las cúpulas nervadas cordobesas se han comparado en repetidas ocasiones con la media naranja con gallones de las qubbas de las naves centrales de la mezquita de Qayrawan, la Zaytuna de Túnez y la de Susa, aunque contextualmente a gran distancia unas de otras. Sobre estas últimas todos los tratadistas coinciden en reconocer sus orígenes en la arquitectura bizantina o tardorromana. Por lo que se refiere a la ubicación de las mismas no me resisto a constatar aquí su semejanza o paralelo con las qubbas de la mezquita mayor de Córdoba. Quiero referirme particularmente a la mezquita mayor de Susa del año 850 ampliada en profundidad entre los siglos X y XI. La qubba de delante del viejo mihrab fue respetada, tal como hoy existe, añadiéndose otra en sentido de profundidad y delante del nuevo mihrab. Es decir, la ubicación del antiguo mihrab está evocado en la primera qubba, algo parecido pero no exactamente a lo ocurrido en la mezquita mayor de Córdoba en el paso del oratorio emiral a la ampliación de al-Hakam II del año 965. Donde estuvo el viejo mihrab emiral quedó para recordarle la qubba, de nueva planta califal o capilla de Villaviciosa, y avanzando en profundidad se acopló otra qubba delante del actual mihrab de al-Hakam II, con lo que la nave central por dentro y por encima de los tejados quedó singularizada con dos qubbas prominentes. En el caso cordobés Ibn Idari nos dice que las columnas del viejo mihrab fueron trasladadas al nuevo califal, acontecimiento que antes se había realizado en la mezquita mayor de Hanax de Zaragoza al ser ampliada en el siglo IX; en esta ocasión el mihrab entero fue trasladado sobre rodillos.

También la mezquita de Qayrawan y la Zaytuna fueron ampliadas en profundidad pero en dirección al patio quedando significada la nave central con nueva qubba a la entrada desde aquel, la que en anterior escrito llamamos "qubba bab al-bahw". Tal ampliación en Qayrawan se realizó en el siglo IX y en el siglo X en la Zaytuna. Como quiera que fuere tales experiencias de ampliaciones tunecinas entre los siglos IX y X repercutieron en la Córdoba califal sorprendiendo que ello no afectara a las estructuras cupulares en esa ciudad no obstante verse en ellas pero a escala reducida y sólo a título decorativo bóvedas agallonadas de tipo bizantino. Las bóvedas gallonadas quedan prácticamente inéditas en la arquitectura andalusí hasta que surgen en la arquitectura almohade y en la nazarí, quizá por contagio de Qairawan, como creyó Gómez-Moreno, pues en su mezquita mayor se ven en los pórticos añadidos en el siglo XIII. No debieron ser únicos tales trasposos favorables a al-Andalus, pues es notorio en las mezquitas de Túnez y Susa el mayor ancho de sus naves extremas con respecto a las otras laterales, modalidad sin consecuencias en Córdoba, aunque reflejada en la mezquita de San Juan de Almería y en la mayor del llano de Granada, ambas del siglo XI.

mezquita mayor de Qayrawan del siglo IX. Las arquerías entrelazadas murales de Córdoba fácilmente pueden explicarse por la vía decorativa reforzada por el viejo principio de superposición de arcos instalado en la mezquita emiral por influencia de acueductos romanos; pero en el caso de las cúpulas su técnica complicada y el ser de piedra sugieren experiencias anteriores aún sin desvelar. Habiendo llegado de la arquitectura visigótica esquemas sencillos o poco sofisticados habría que pensar en fórmulas tardorromanas semejantes perpetuadas en edificios posteriores desaparecidos y que aflorarían en la arquitectura iraní de ladrillo prácticamente con los mismos esquemas decorativos de las cúpulas cordobesas. El hecho de que Leonardo da Vinci se valiera, para trazar la planta de algunos de sus templos de forma poligonal, de la estrella o estrellas centrales de las cúpulas cordobesas lleva a pensar si el artista florentino tomaría ese esquema de la Antigüedad en lugar de hacerlo como creía Torres Balbás de aquéllas a través de modelos intermedios<sup>29</sup>. El mismo esquema se emplearía en la obtención de plantas octogonales como son los casos de la Qubba de la Roca de Jerusalén y San Vital de Rávena. Como quiera que fuere traducir en piedra y para una cúpula el esquema de trazado de planta octogonal o radial era una experiencia complicada y arriesgada que pudo darse ya en la Antigüedad o la arquitectura bizantina.

Pese a su complicación la fórmula de las cúpulas nervadas cordobesas encontró fácil acomodo por la vía decorativa en otras de ladrillo y yeso dentro de la arquitectura poscalifal sobresaliendo en este concepto las mezquitas toledanas del Cristo de la Luz y de las Tornerías, mezquita de Tremecén, qubba de Baraduyyin de Marrakech, cúpulas de las Huelgas de Burgos, capilla de Belén en el convento de Santa Fe de Toledo, mezquita de Taza y cúpula del patio de Banderas de Sevilla; y en lo mudéjar las silenciadas cúpulas de una torre de la fortaleza de Alcalá la Real, erigidas en el siglo XIV con ladrillo<sup>30</sup>. También hay tramas con estrella de ladrillo bastante desalineadas adheridas a cúpula de hormigón en la torre del castillo alicantino, de época almorávide, de Villena.

Me he referido antes a cimacio visigótico con trama de arcos entrelazados. También en la mezquita cordobesa emiral hay otro reutilizado del mismo estilo con dibujo de rombos o cuadros entrelazados por cuyos centros se ha trazado eje horizontal y otros verticales y en diagonal. El mismo esquema se ve en sarcófago paleocristiano o visigótico aparecido hace años en el subsuelo del oratorio cordobés de Abd al-Rahmán I, que estudió J. Fontaine<sup>31</sup>. En suma, el esquema resultante de ambas piezas es trama de serie de cruces en la que se inspirarían los lazos de ocho zafates de las celosías de la mezquita de Córdoba del siglo X<sup>32</sup>. Realmente nada seguro se sabe en nuestros días de lazos de ocho zafates orientales anteriores a esos cordobeses, y lo mismo cabe decir del lazo de seis zafates de piedras de Madinat al-Zahra<sup>33</sup>. No existen en la Córdoba califal lazos con zafates superiores al de ocho.

<sup>29</sup> Torres Balbás, L., "Leonardo da Vinci y las bóvedas hispanomusulmanas", *Al-Andalus*, XVII, 1962.

<sup>30</sup> Pavón Maldonado, B., "Arte, símbolos y emblemas de la España musulmana", *Al-Qantara*, VI, 1985, figs. 3 y 4.

<sup>31</sup> Un sarcófago cristiano en Córdoba coetáneo de Osio", *Arch. de Arqueología*, XX, 1947.

<sup>32</sup> Pavón Maldonado, B., *El arte Hispanomusulmán en su decoración geométrica*. Madrid, 1989.

<sup>33</sup> *Ibidem*

La mezquita de Córdoba vista en la vastedad de su hechura arquitectónica es lo mejor del legado artístico de al-Andalus, compitiendo con la mezquita de Qayrawán o la de Damasco. La cordobesa, auxiliada por el arte de las ruinas de Madinat al-Zahra, frente a aquéllas sobresale por su opulento ropaje decorativo y programas arquitectónicos de jugosa variedad y concienzuda técnica. Su interés crece al considerar que Oriente e Ifriqiya detentan un arte árabe religioso menos sofisticado o festivo y con ausencia de la coherente y formal evolución en épocas posteriores de que dio pruebas el arte cordobés. Pero el problema de los orígenes locales es el mismo en Oriente y Occidente. En este sentido el espectáculo de Córdoba lleva a sublimar el arte de los visigodos que nos llega a través de unos pocos elementos decorativos o miembros arquitectónicos que la crítica puede o no aceptar como prolegómenos del arte omeya occidental. Muy lejos en principio quedaba la Roma antigua, no tanto Bizancio; sin embargo, a ellas nos debemos acoger pues Córdoba acumula muchos de sus principios, técnicas y programas arquitectónicos. Creo que la mejor síntesis que cabe hacer del arte cordobés se puede trazar en unas pocas líneas: su mezquita metropolitana vista en planta con sucesión de alminar, patio, oratorio techado y mihrab en el centro del muro de qibla responde a postulado religioso general izado del islam, pero cuando la mezquita se pone de pie todo o casi todo en ella incita a pensar en formas, fórmulas o principios arquitectónicos y decorativos de tradición local u occidental a los que fueron incorporándose elementos más que programas importados de la arquitectura árabe oriental. Las excavaciones en el subsuelo de la mezquita casi nada han aportado en los últimos años al conocimiento de la misma y en general del arte cordobés. Las excavaciones de Madinat al-Zahra nos han acercado a una mejor comprensión de ésta, pero sin aportar novedades importantes sobre los orígenes. Los actuales estudios de examen e investigación centrados en aspectos concretos del santuario—, capiteles, cimacios, arcos, portadas y bóvedas nervadas— iniciados por Gómez-Moreno, Camp Cazorla y Torres Balbás han obtenido interesantes resultados a título de inventario con ilustraciones de excelente técnica y presentación, pero en lo sustancial y de cara a las influencias y los orígenes la mezquita de Córdoba sigue siendo en gran parte una incógnita digna del mejor encomio. Es posible que el tema más interesante sobre el que insistir y dilucidar en el futuro sea la formación y procedencia de las portadas exteriores, fachadas de mihrab y cúpulas nervadas con estrella o polígono en las claves porque de su ulterior evolución en la Península y en el Norte de África estamos suficientemente informados.

### **SOBRE LA RELACIÓN 1/4 DE LOS ALMINARES Y MURALLAS**

Establecimos para los alminares omeyas de Córdoba la relación 1/4 —cuatro veces más alto que la base de la planta inferior— frente a la relación 1/3 del alminar de Qayrawán considerado éste con dos cuerpos. Aquella relación no se sabe exactamente de donde se tomaría, si de edificio o torre árabe anterior o de torre o faro de la Antigüedad. Hay autores empeñados en ver en el faro de Alejandría el modelo de los alminares de las mezquitas con dos cuerpos de base

decreciente frente a otros que lo ven en campanarios cristianos de Siria. En esta línea no dejan de ser interesantes las descripciones que los cronistas árabe hacen del Idolo de Cádiz, monumento de la Antigüedad, especie de torre-faro coronado por una enorme estatua de figura humana. AlZuhri<sup>34</sup> e Himyatri se entretienen en describirlo con lujo de detalles, sobre todo el primero para quien el monumento, que compara con el faro de Alejandría, era de 100 codos de alto y de planta cuadrada; el segundo cuerpo era aproximadamente 1/3 del primero y sobre éste estaba pedestal y estatua de la figura humana. Es decir, la torre monumento, excluida la estatua, tendría en su altura total la relación 1/4 lo que significa que la base estaría en torno a los 15-20 metros de lado. No coinciden tales medidas con las suministradas por Himyari que para el primer cuerpo da un cuadrado de 40 codos en base y altura seguido de otro de igual forma siendo la altura total incluida la estatua de 128 codos grandes. Otros cronistas dan la altura total en torno a los 60 y los 100 codos. Por la objetividad de la primera descripción nos quedamos con ella. El monumento descrito sería sin duda una torre faro como la de Alejandría si bien ésta tenía tres cuerpos de base decreciente con altura total en torno a los 122 metros, y en la base 30, 60, según la descripción del siglo XIII más objetiva de Ibn Sayj<sup>35</sup>. Así y todo el faro de Alejandría daba la relación 1/4 en términos aproximados.

Es bastante probable que estos monumentos de la Antigüedad conservaran un canon métrico fijo o aproximado en torno a la relación 1/4 y no deja de llamar la atención la información que suministra el *Qirtas*<sup>36</sup> sobre el alminar de la mezquita al-Qarawiyyin de Fez<sup>37</sup>, erigido en el año 965, “de 5 metros y altura cuádruple siguiendo las reglas de la arquitectura”. Este alminar ha llegado sin un segundo cuerpo sustituido por una gran cúpula, midiendo en total 26,75 metros, es decir relación 1/5, pero la cúpula se añadiría con posterioridad a la torre. Lo de torre de dos cuerpos de base decreciente era habitual en los faros antiguos de Oriente y Occidente: los faros descritos de Cádiz y Alejandría, la torre de Hércules de la Coruña según descripciones antiguas, faro de Salaka reproducido en mosaico romano de Ostia y otros de Lepcis Magna descritos por Lézine<sup>38</sup>. Este autor a la vista de estos testimonios africanos dice que no era necesario recurrir al faro de Alejandría para explicar los alminares y torres almenaras islámicas de Occidente, es decir, reivindica el faro antiguo como modelo de éstas frente al modelo de supuestas torres campanarios sirios. Como quiera que sea parece evidente que la relación 1/4 la tomarían los arquitectos cordobeses de monumentos antiguos por ellos vistos y estudiados. No deja de ser interesante este texto de Maqqari referido a conducción de agua, acueducto o qanat hecho por Abd al-Rahmán III para llevar el agua de la sierra a la almunia de la Noria: ‘se aparecían a aquellos monumentos de los reyes de la antigüedad de todas las características de ambos, dimensiones,

<sup>34</sup>Martínez Montavez, P., *El perfil del Cádiz hispanoárabe*, Cádiz, 1974.

<sup>35</sup>Asin Palacio, M., “Una descripción del faro de Alejandría, *Al-Andalus*, I, 1933.

<sup>36</sup>Cita de Marcais, *Manuel d'architecture musulmane*, París, 1926, 312.

<sup>37</sup>Terrasse, H., *La mosquée de al-Qaraouiyyin a Fes*.

<sup>38</sup>Lézine, A., *Architecturae de l'Ifriqiya. Recherches sur les monuments aghlabides*, París, 1966.

forma de construcción y métodos de construcción<sup>39</sup>.

Con los almohades la relación 1/4 se estira hasta la 1/5 y bastante más iniciándose un nuevo concepto de torre alminar que incluye en el machón central habitaciones superpuestas y rampa en lugar de peldaños. Sin duda la estancia de los almohades en tierras de Ifriqiya- torres de la qal'a de los Banu Hammad y faros de Lepcis Magna, la torre Halaf de la alcazaba de Susacomo ha reconocido Golvin influiría en esa nueva concepción de torres alminares.

Quedó explicado en anterior artículo que los alminares en los primeros siglos se situaban a los pies del patio, por lo general dentro de la galería norte. Sobre estas galerías de patio quiero insistir en que eran tres, la del norte y las costales, exceptuados los patios de las mezquita Zaytuna de Túnez, la de Sfax y de Madhdiya y la de la Qal'a de los Banu Hammad. El oratorio cordobés no tenía delante una cuarta galería que Elie Lamberd se inventó haciendo una mala interpretación del texto de an-Nazzam referido a la ampliación del templo en tiempos de Abd al Rahmán II<sup>40</sup>. Esta tesis fue desechada por unanimidad por los tratadistas modernos de la mezquita. Además, el patio de la mezquita de Madinat al-Zahra no tenía esa cuarta galería<sup>41</sup>.

Mientras que como se ha visto los cronistas árabes nos hablan de medidas de los alminares califales prácticamente nada dicen de las de puertas y murallas urbanas y de fortalezas de los siglos IX y X. Por nuestra parte hemos extraído medidas de gruesos y altura de bastantes de ellas. Tienen entre 2 y 2,40 de grosor y entre 8,50 y 9,50 de altitud. La muralla cordobesa de la Arruzafa, aunque rehecha en época incierta, arroja 2,50 de ancho. Más dudosa es la altitud si bien en términos aproximados en el emirato y el califato imperaron aquellas de 8,50-9,50 con tendencia a situarse hasta en los 11 metros tras de la caída de Córdoba. Esa altitud tiene la muralla medieval comentada de la Arruzafa, no lejos de la llamada puerta de Sevilla. Los 8,50-9,50 eran ya usuales en murallas hispanorromanas. A propósito de alturas viene bien citar leyenda recogida por al-Razi referida a Mérida. Dice así esa leyenda que creo no sería tal: se encontró en la muralla piedra con caracteres en lengua cristiana, que tradujo un clérigo de Coimbra, en la que se aludía a construcción de muralla con altura de 15 codos; se hizo grabar la inscripción y se colocó sobre la puerta principal de la villa para que se conociera esta disposición en todas las tierras de España. Al-Bakri recoge también ese pasaje pero a su entender los codos eran 18 en lugar de 15. De todo ello se desprende que desde los primeros tiempos de la dominación árabe primó una altitud media entre 8,50 y 9,50 metros. Precisamente en la alcazaba de Mérida el muro que da al río por su interior arroja 8,60 metros de altura. Como final se podría establecer también para las murallas de los siglos IX y X la relación 1/4 entre el grueso y la altura. El problema de difícil solución es saber si en la altura consignada de la muralla estaban comprendidos los merlones y si éstos tenían tejadillos apiramidados. De merlones califales prácticamente nada se sabe; los del

<sup>39</sup> Maqqari, *Analectes*, I, 371-380.

<sup>40</sup> Lambert, E., *Art musulman et art chrétien dans la Peninsule Ibérique*, París, 1958, 68-69 y fig. 4 p. 73.

<sup>41</sup> Pavón Maldonado, B., *Memoria*.

castillo de Baños de la Encina, de forma rectangular, serán producto de restauraciones. En este sentido quizá nos oriente la mencionada muralla de la Arruzafa cuya altitud fijamos en 11 metros comprendidos los 1,50 aproximados de los merlones con sus tejadillos. El merlón en sí mismo no rebasaría los 0,90 de alto y el parapeto inferior hasta la base del adarve en torno a los 0,80, es decir, uno y otro daban la altura media de un hombre, sin contar el tejadillo. Estas medidas han sido tomadas de murallas del siglo XII-XIII que debieron recibirlas de murallas anteriores. El merlón rectangular con remate en saledizo se ve ya en relieves romanos con representación de muros y puertas, y en la representación de Toledo del *Códice Virgilianus* aparecen merlones rectangulares con tejadillos en las torres y sobre el lienzo de muralla merlones redondeados alternando con otros triangulares, formas estas desconocidas en murallas medievales; si bien el rectangular con remate en curva era habitual en las murallas árabes de Túnez desde el siglo IX. En algunas de nuestras miniaturas no faltan merlones escalonados, con ángulos rectos, pero casi nunca de ángulos agudos, es decir merlones o almenas decorativas que ya estudiábamos. No obstante, en ciertos qusur omeyas de Oriente se ven almenas de dientes agudos con saetera incluida sin saberse a ciencia cierta si tenían una función militar efectiva. Desde luego en Córdoba los muros de la ciudad no tuvieron almenas decorativas de dientes aunque las mayores de éstas no diferirían mucho en ancho y alto de las rectangulares con función militar.

Félix Hernández se ocupó parcialmente de este tema de las almenas cordobesas cuyas conclusiones son las siguientes<sup>42</sup>. Las almenas denticuladas más antiguas, o sea, del siglo IX, eran más altas que anchas, pero en el siguiente son más anchas que altas poniendo como medida media de latitud 0,94 metros que da como múltiplo exacto de codo o patrón métrico. Da a continuación pasaje de Maqqari que dice que el recinto cordobés –se entiende que la Almedina– tenía 4.300 almenas, es decir ese autor mide el recinto por el número de almenas. Efectivamente el perímetro de la almedina tiene en torno a los 4000 metros. Félix Hernández comenta que no diferiría mucho el ancho de almena decorativa de la utilitaria y pone como ejemplo algunas de las almenas conservadas del castillo califal de Baños de la Encina antes comentado. Ya dije yo que no es seguro que estas almenas de la fortaleza jiennense sean originales. Respecto al ancho de almenas dentadas cordobesas la mezquita de Madinat al-Zahra proporcionó piezas mayores con alto medio de 0,85 y 0,76 y anchos entre 0,74 y 0,68; es decir, almenas más altas que anchas, confirmando la teoría antes referida de Félix Hernández aplicable al siglo X. Respecto a que la latitud de las almenas decorativas fuera semejante a la de almena militar utilitaria ello se confirma a la vista de almenas de murallas del siglo XII de Sevilla, Badajoz y Jerez de la Frontera y Rabat, con anchos de 0,78- 1,00- 0,90- 0,70. Ahora bien, en el cálculo dado por Maqqari del perímetro del recinto cordobés basado en el número de almenas se deben contabilizar los intervalos o separación de almenas que por término medio y a juzgar por esas murallas ultimamente aludidas sería de 0,56- 0,50- 0,42- 0,67- 0,70. Por tanto, el perímetro cordobés sería de 4.054 más 2.150 correspondientes

<sup>42</sup> *El codo en la historiografía árabe de la mezquita mayor de Córdoba. Contribución al estudio del monumento*, Madrid, 1961, 52-53.

a los intervalos de 0,50 como media. En este caso el perímetro de la medina estaría en torno a los 6.000 metros, muy por encima de los 4.000 metros efectivos, por lo que habría que incluir en él el sector del Alcázar hasta la puerta de Sevilla con perímetro en torno a los 1000 metros y aún así faltarían otros tantos. De todas formas no es del todo fiable medir un perímetro por el número de almenas y menos que alguien llegara a contar con exactitud esas piezas. Insistiendo en el número de almenas y dándoles un ancho de 0,70 –según almenas de Madinat al-Zahra– tendríamos 3.010 metros que sumados a los 2.150 de los intervalos– con una media de 0,50– daría 5.160. En este caso encajaría perfectamente el perímetro de ese sector de la puerta de Sevilla o barrio de bab Isbiliya llamado en el siglo X al-Suq al-Kubra y que al-Udri estimaba en 2100 codos, o sea 1000 metros aproximados. Creemos que esa medida no correspondía al alcázar califal sino a todo su entorno hasta la puerta de Sevilla. Aval de la existencia en el siglo X de este sector es el muro de los dos arcos gemelos sobre el arroyo de la Arruzafa y cerca de la supuesta puerta de Sevilla a cuya fábrica de sillares almohadillados y arcos de herradura muy abiertos ya nos referimos en páginas anteriores.

Ciertas o no, tales medidas del perímetro de la Almedina nada tienen que ver con el de la total población cordobesa a finales del siglo X y principios del XI que al decir de ibn Galib tenía 20 kilómetros; y en esa línea al-Jatib informa que Córdoba estaba rodeada por un foso de 22 kilómetros de longitud. Ese foso databa de comienzos del siglo XI y se constuyó como defensa de la aglomeración contra los beréberes<sup>43</sup>. También la ciudad de Túnez, según al-Bakri, tenía doble defensa, la muralla y un foso distante de 13 kilómetros de longitud dentro del cual estaba la población y amplias zonas sin construir, incluidos jardines, y habla el cronista de cuatro puertas o entradas en ese perímetro del fasil; sin duda serían puentes de madera, como en Córdoba. Dado que al-Bakri apoya su información en otros autores es probable que el foso fuera anterior al siglo XI punto éste que lleva a aventurar si este tunecino era anterior al cordobés. Casual o no la medina de Túnez, revisados sus planos de Lézine y Daoulatli, tenía ya en el siglo IX perímetro murado de longitud y extensión superficial intramuros muy semejantes al recinto medinense de Córdoba. Como quiera que fuere no se conocen en Occidente fosos islámicos de tan enormes dimensiones los que por otra parte son exponentes claros del grado de desarrollo alcanzado por las ciudades islámicas de Occidente entre los siglos X y XI, ciertamente de densidades poco comunes.

<sup>43</sup> Torres Balbás, L. *Ciudades hispanomusulmanas*, II, 545.

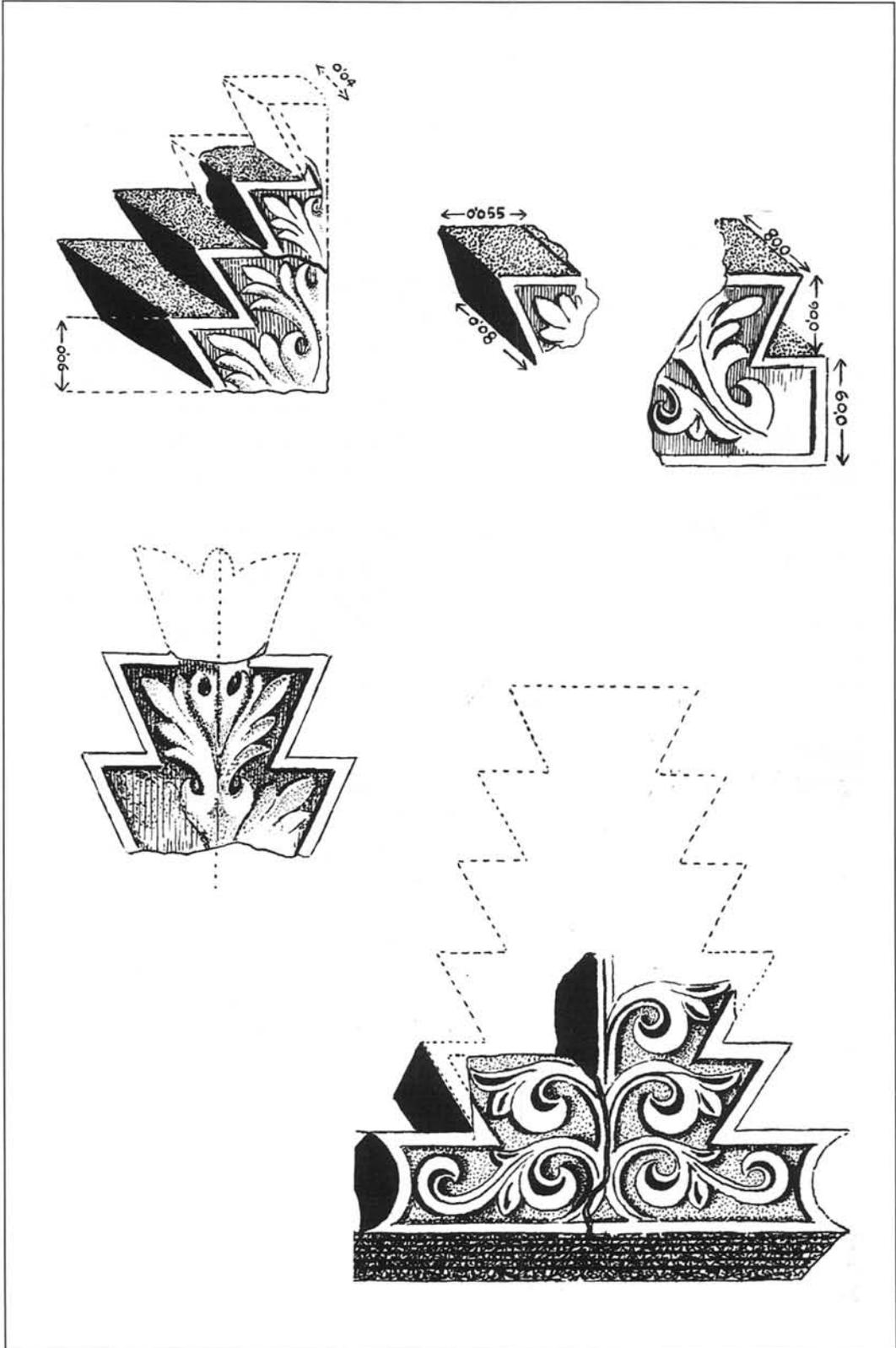
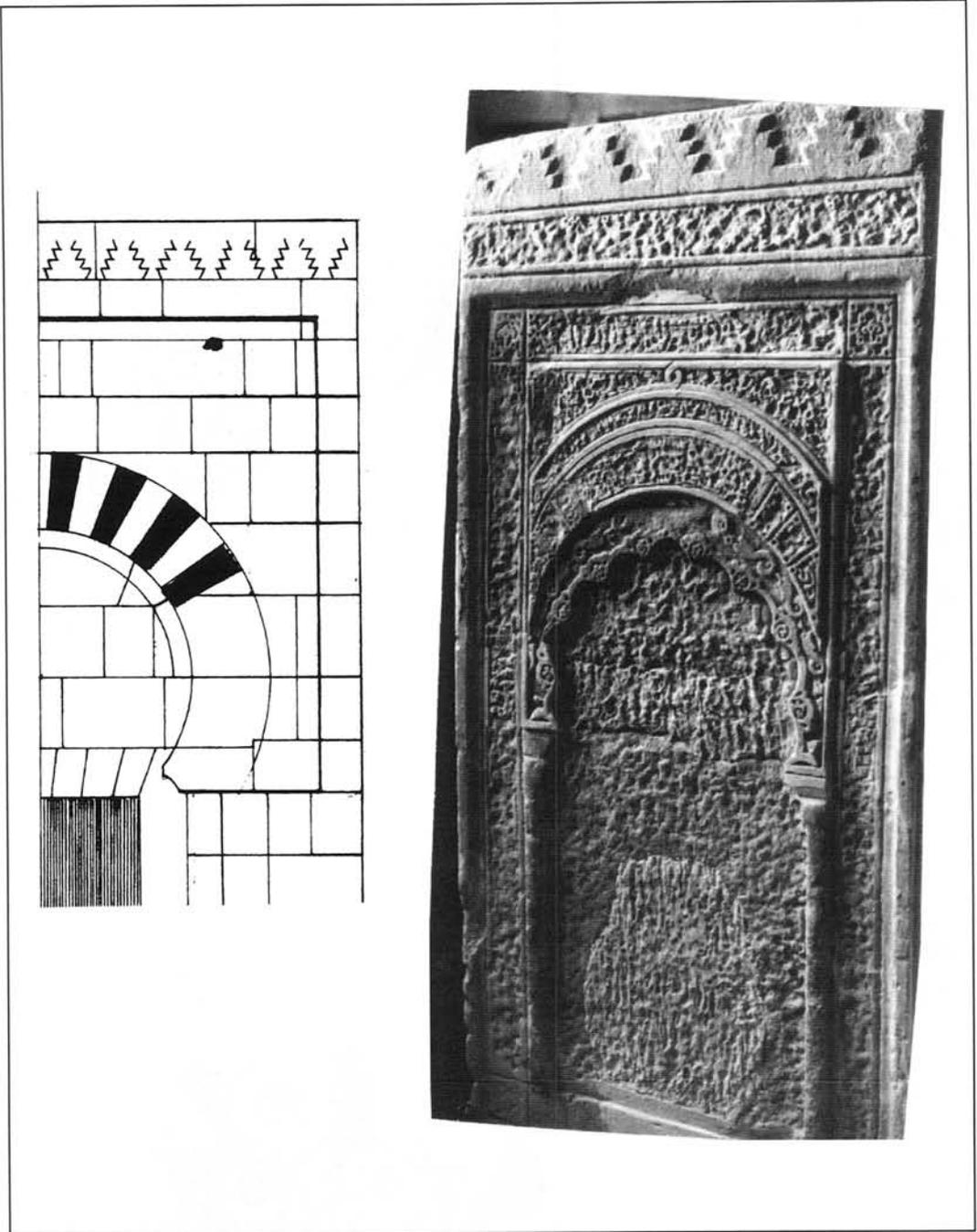


Fig. 1 Almenas pequeñas de la mezquita de Madinat at-Zahra.  
A) y B) de zona de oratorio.



*Fig. 2 A) Interior de la puerta de San Esteban, mezquita de Córdoba,  
B) estela de la Alhambra.*

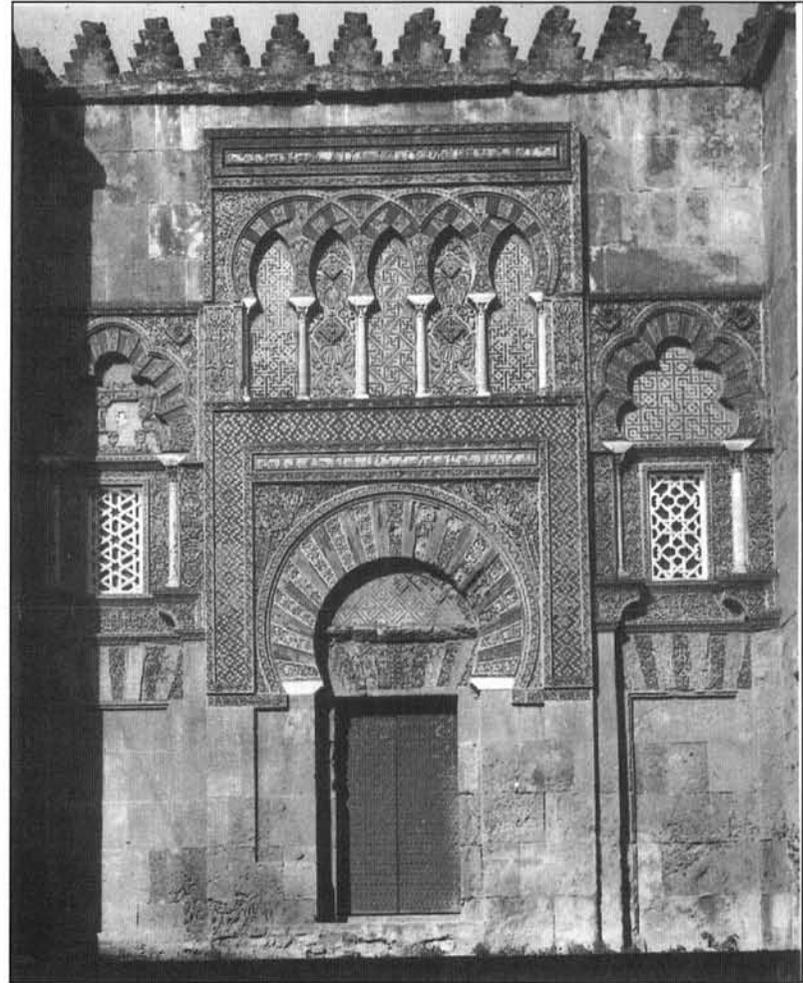
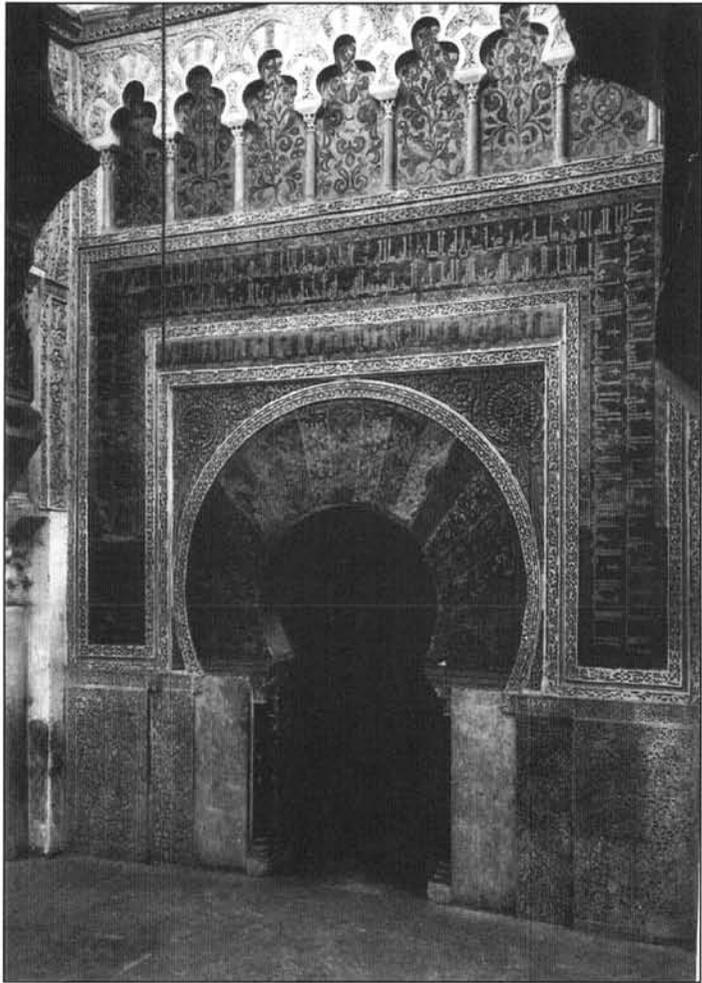


Fig. 3 A) Facha del Mirab; B) Portada occidental. Mezquita de Córdoba.

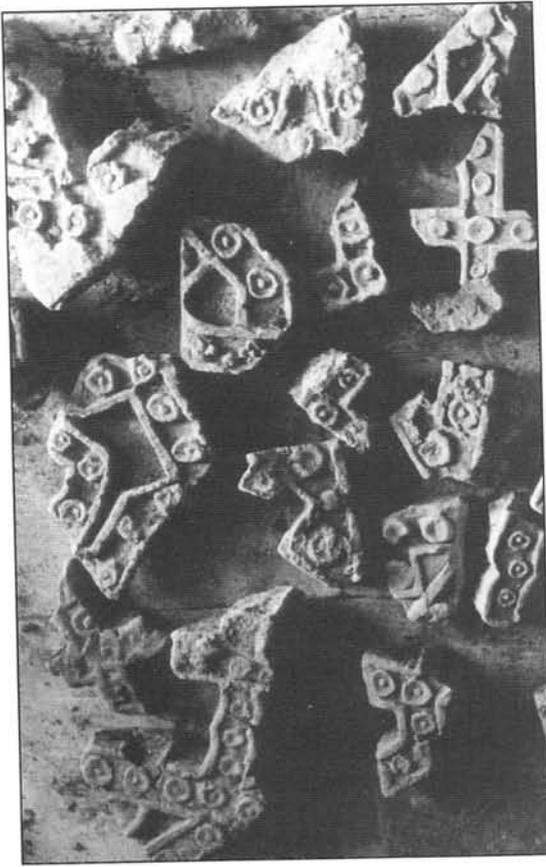


Fig. 4 A)



Fig. 4 B)



Fig. 4 C)

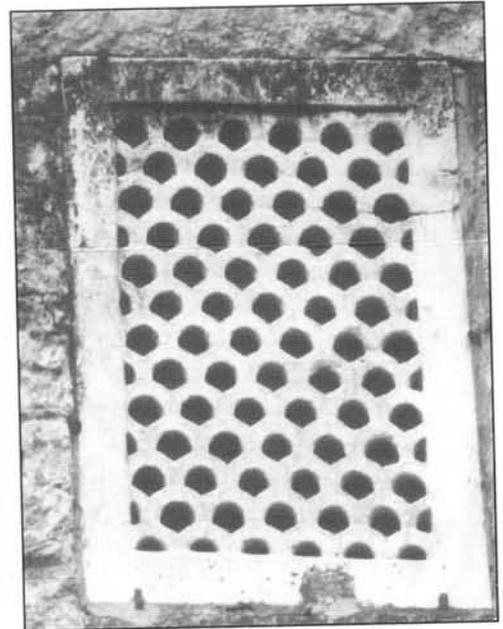
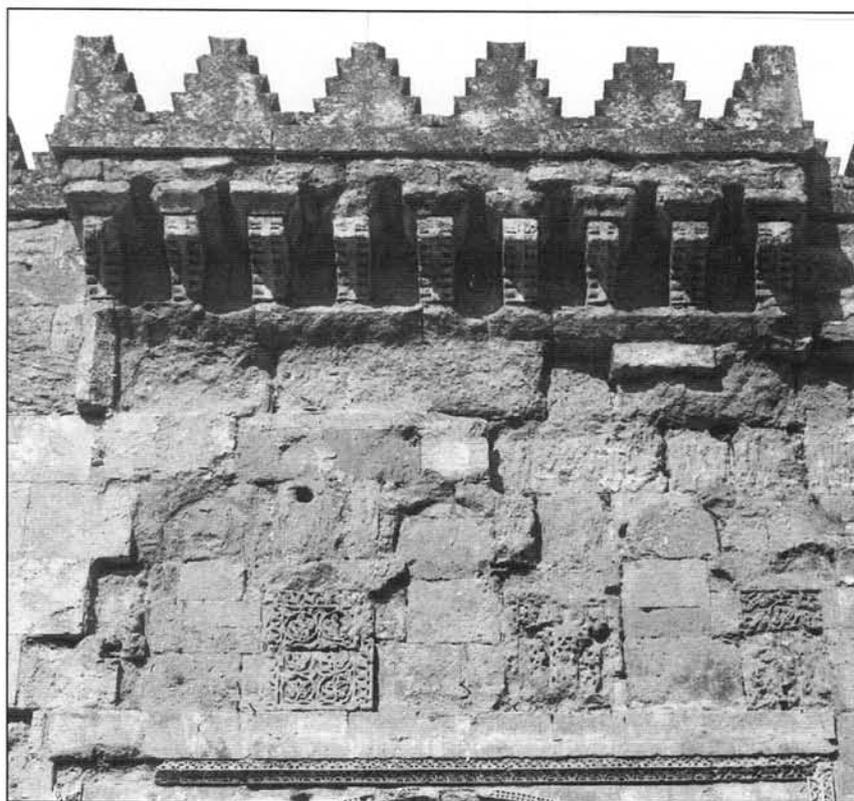
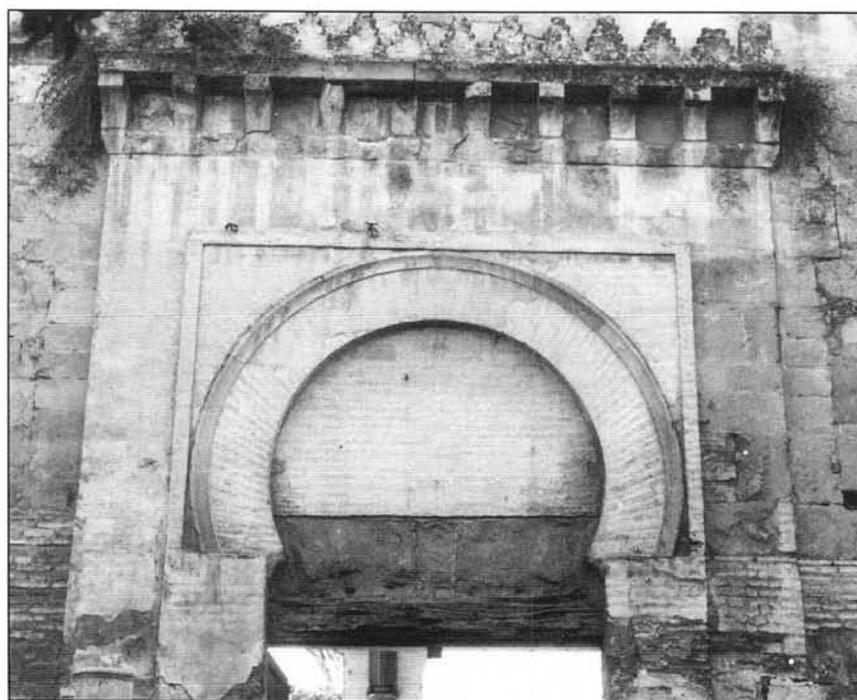


Fig. 4 D)

Fig. 4 A) y B) Restos de celosías del Salón Rico, Madinat al-Zahra;  
 C) de Mérida; D) Celosía de la portada de San Esteban, Mezquita de Córdoba.

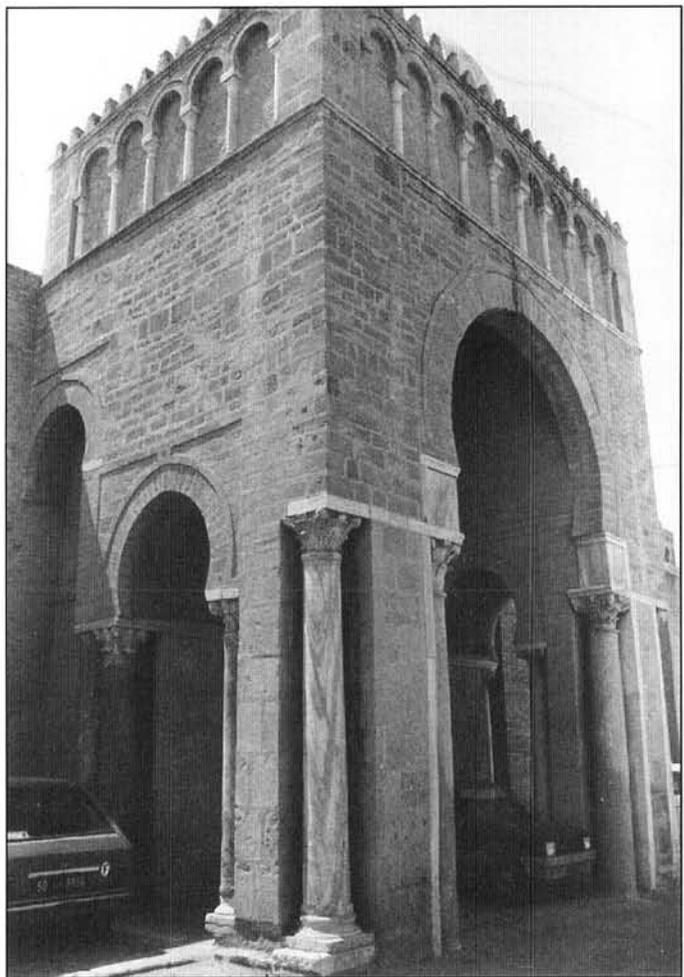


*Fig. 5 A)*



*Fig. 5 B)*

*Fig. 5 A) Parte superior de la puerta de San Esteban, Mezquita de Córdoba;  
B) Exterior de la puerta de Deanes. Mezquita de Córdoba.*



*Fig. 6 A) Bub Lalla Rijana, Mezquita de Qayrawan; B) otra puerta (S. XIII-XIV) de la misma Mezquita.*



*Fig. 7 Puerta del ribat de Mamstir. Túñez.*



*Fig. 8 Puerta del Perdón (S. XIV). Mezquita de Córdoba.*

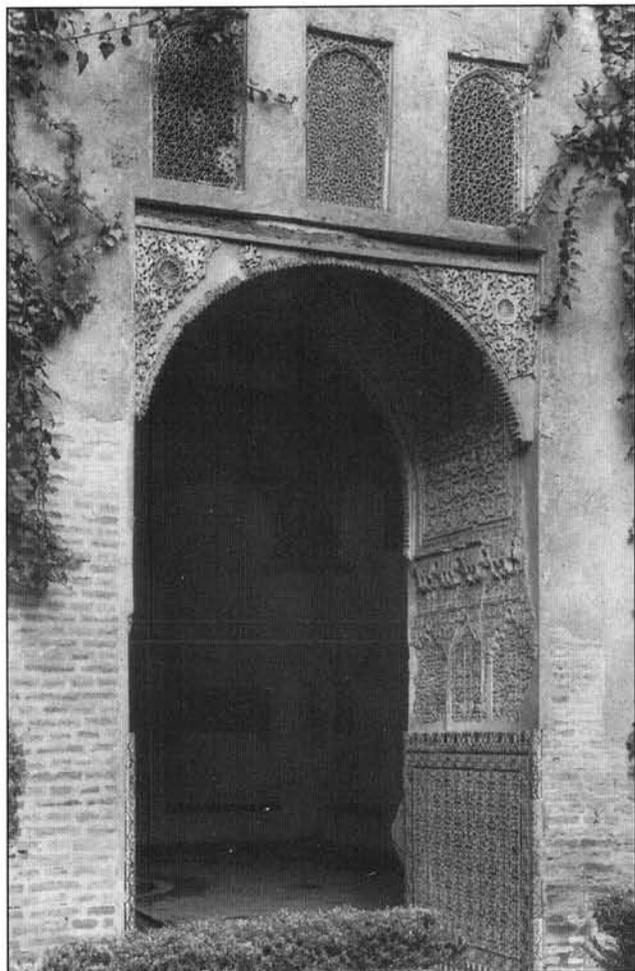


Fig. 9 A)

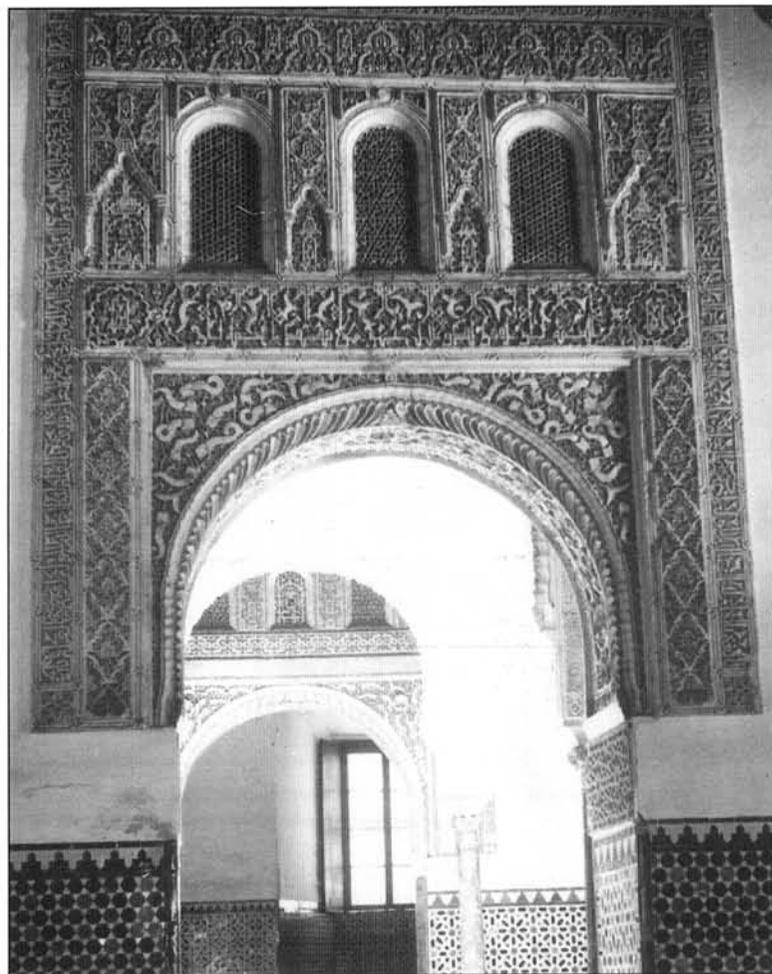
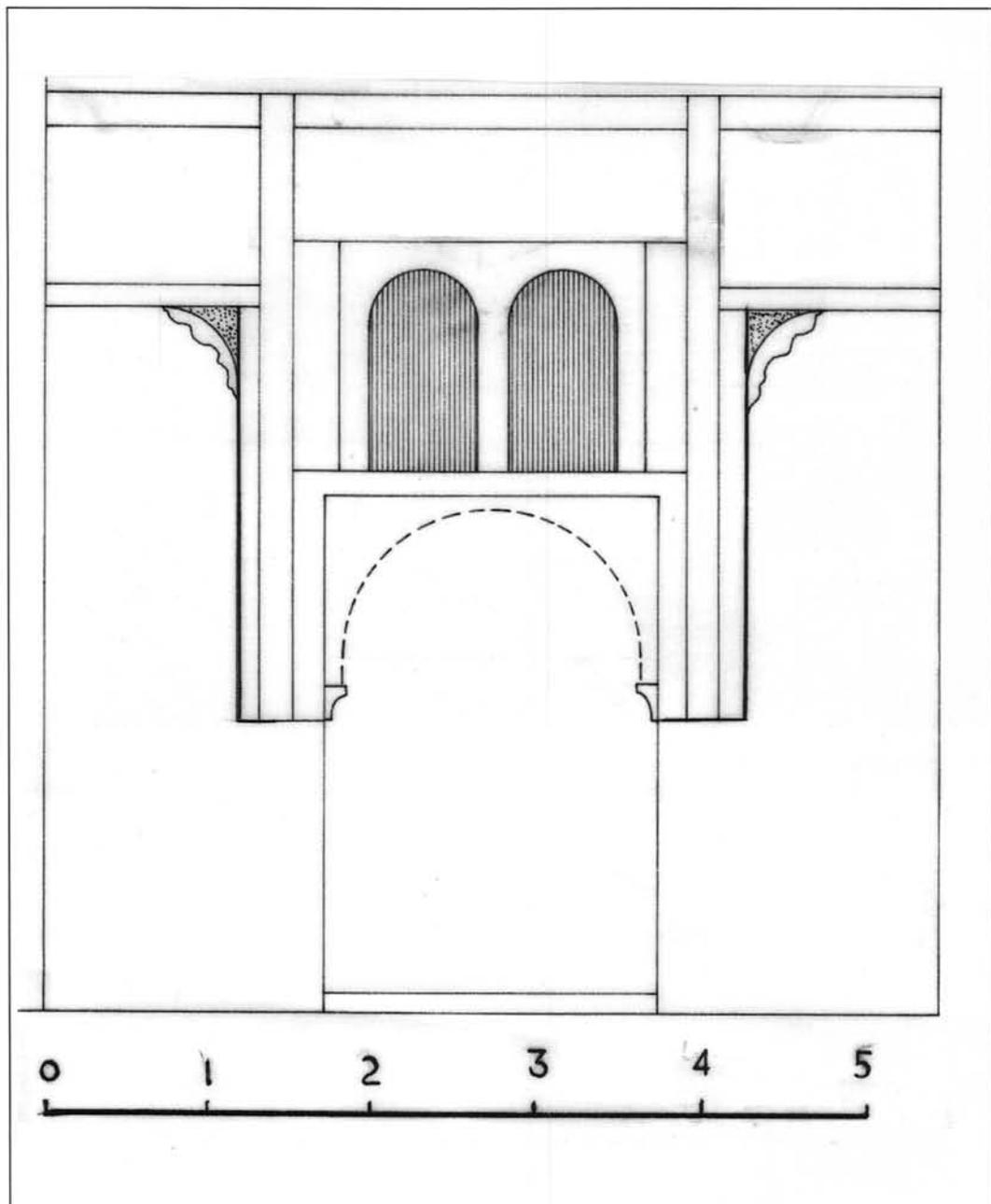
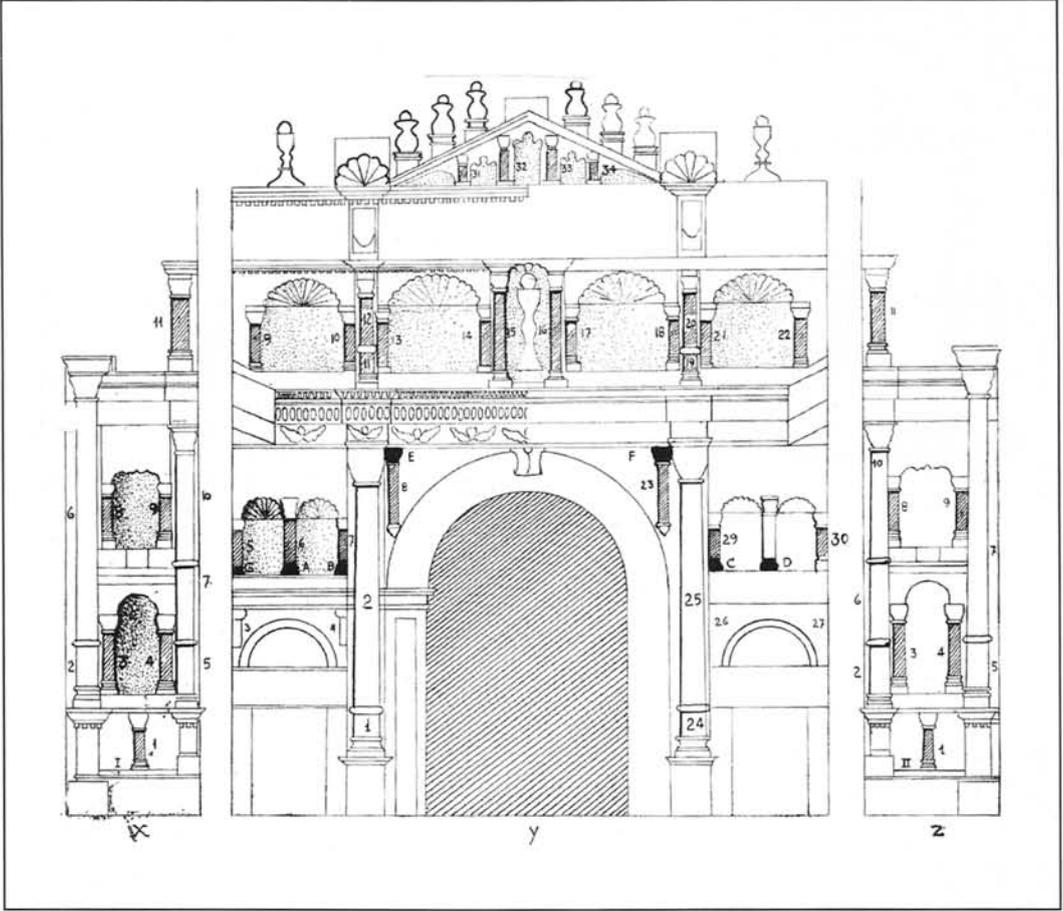


Fig. 9 B)

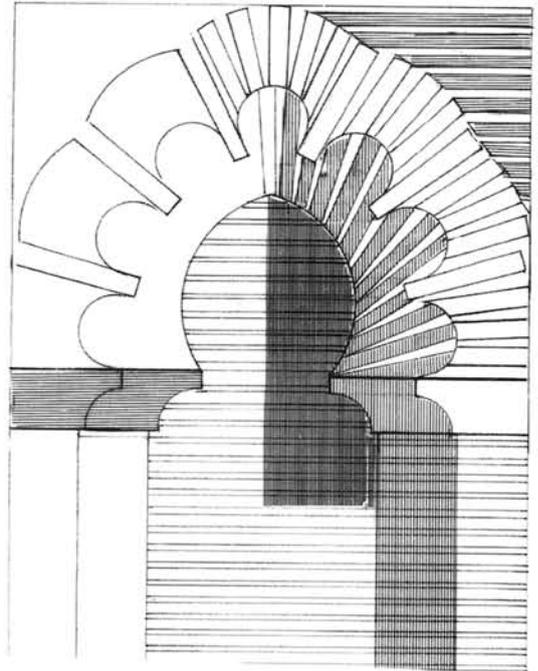
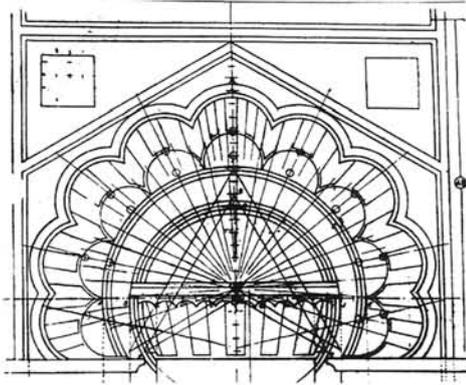
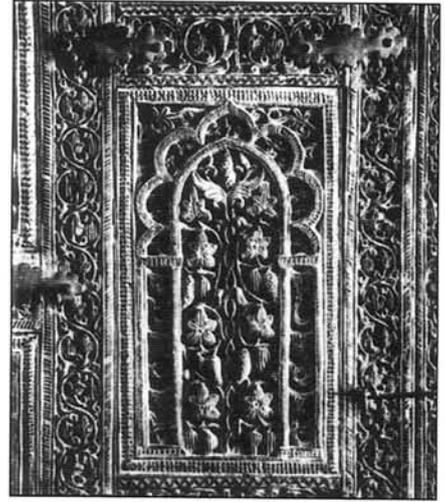
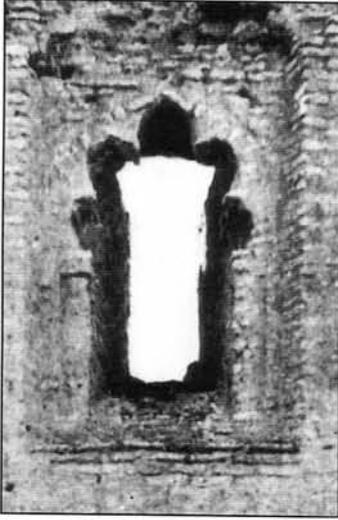
Fig. 9 A) Portada de la Sala de Justicia; B) Portada de sala contigua al Salón de Embajadores. Alcázar de Sevilla.



*Fig. 10 Fachada interior de la Casa Nazarí de los baños del Apolinario.  
Alhambra.*



*Fig. 11 Portada Principal de la Colegiata de Torrijos (Toledo).  
 Los números corresponden a fustes califales reutilizados;  
 las letras a capiteles califales reutilizados (S. XVI).*



*Fig. 12 Arcos lobulados. Arcos de Samarra y de Tablerillo del Mimbar de la Gran Mezquita de Qayrawan, año 862-863, en las fotografías. Los dibujos reproducen arcos de portada interior de la mezquita de Córdoba y arcos mudéjares de Toledo.*

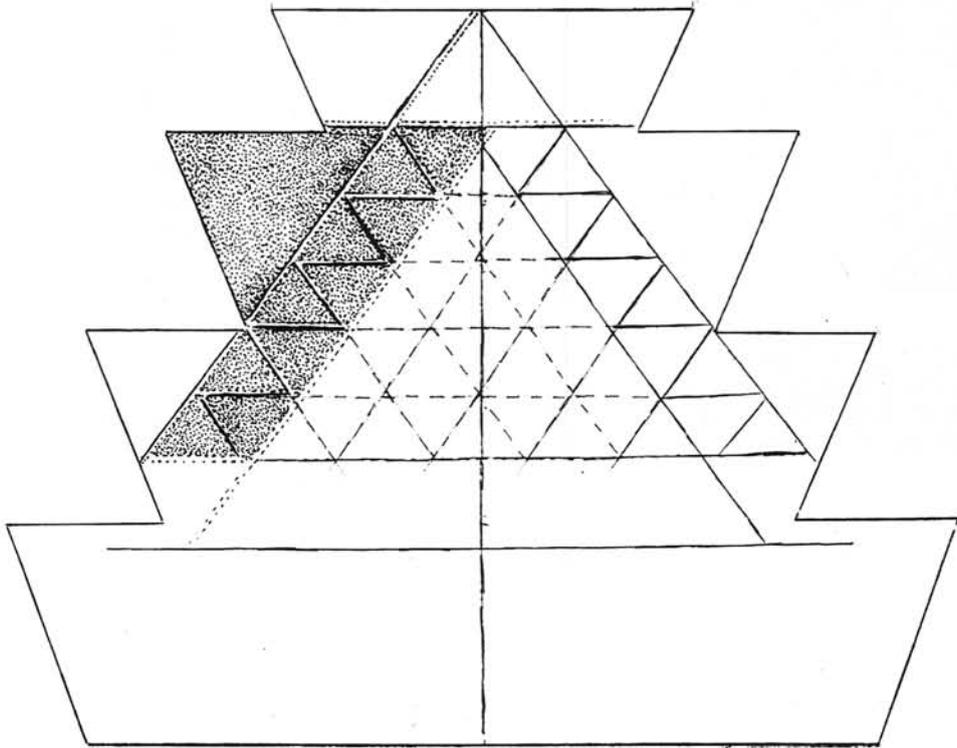


Fig. 13 A)

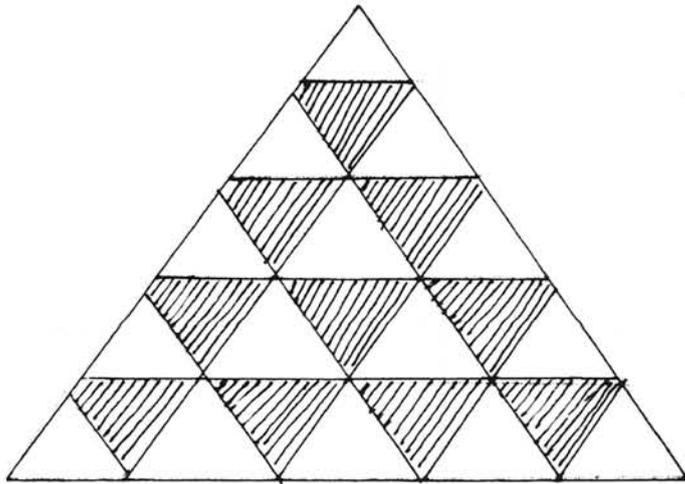


Fig. 13 B)

*Fig. 13 A) Almena de Madinat al-Zahra, con trazado original de almenilla interior, en boceto. Los rombos de puntos del interior se han añadido al dibujo para ver que éste era el verdadero esquema utilizado en la consecución de almenas.*

*B) El esquema de rombos anterior se ve entre otros mosaicos romanos en uno de Itálica. Este esquema de mosaico es prácticamente una almena de dientes agudos.*



Fig. 14 A)

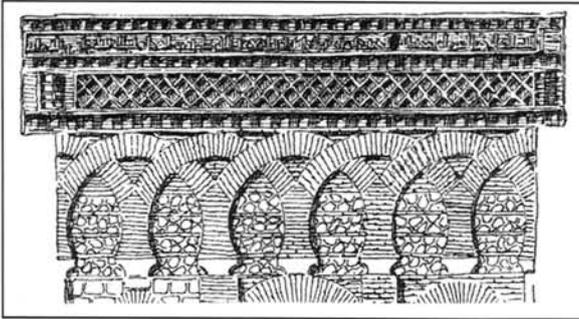


Fig. 14 B)

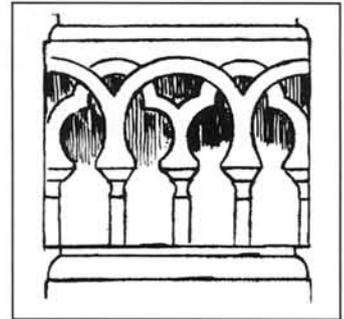


Fig. 14 B)

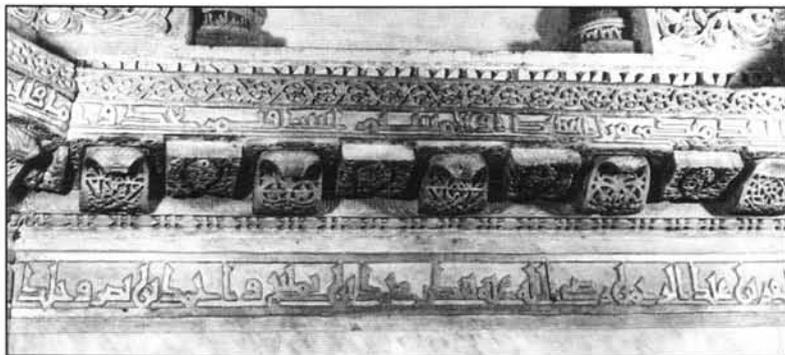


Fig. 14 C)



Fig. 14 D)

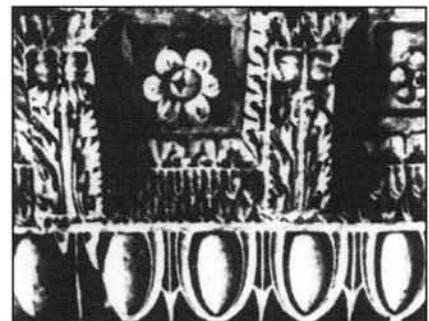


Fig. 14 E)

Fig. 14 A) Cimacio visigótico. Mezquita de Abd al-Rahmún II. Córdoba;  
 B) Arcos entrelazados de la mezquita del Cristo de la Luz, Toledo;  
 C) Alero del mihrab, Mezquita de Córdoba; D) y E), aleros de edificios romanos.

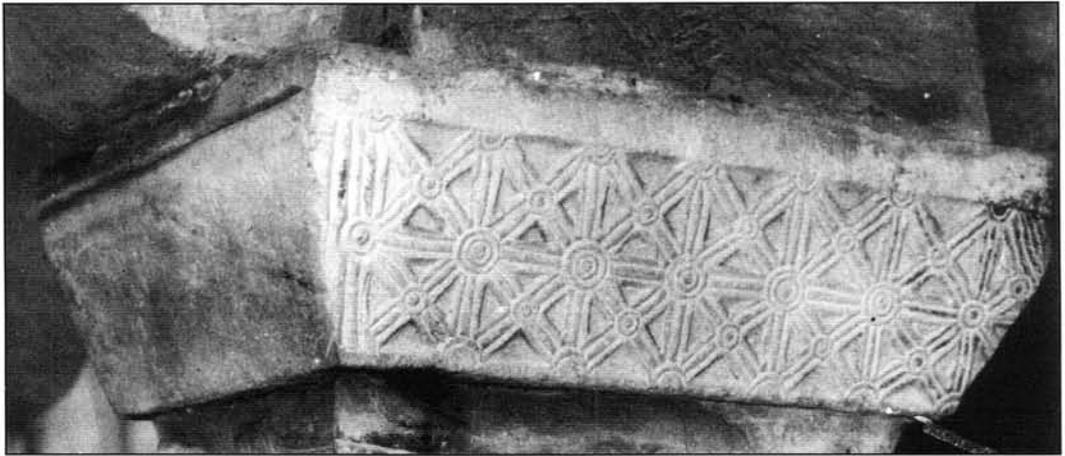


Fig. 15 A)

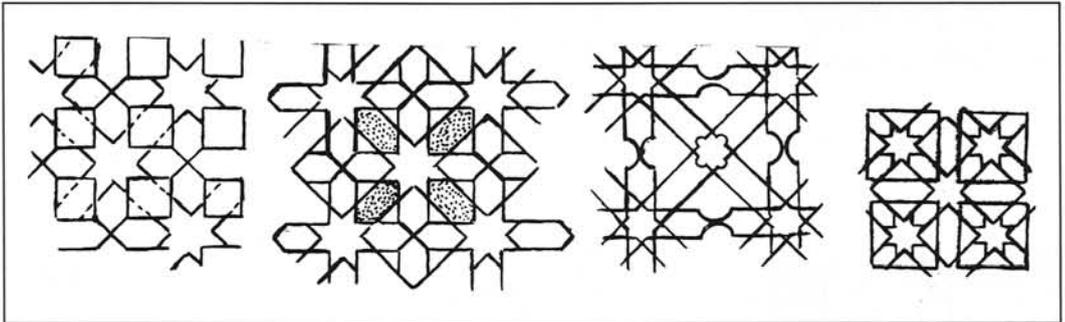
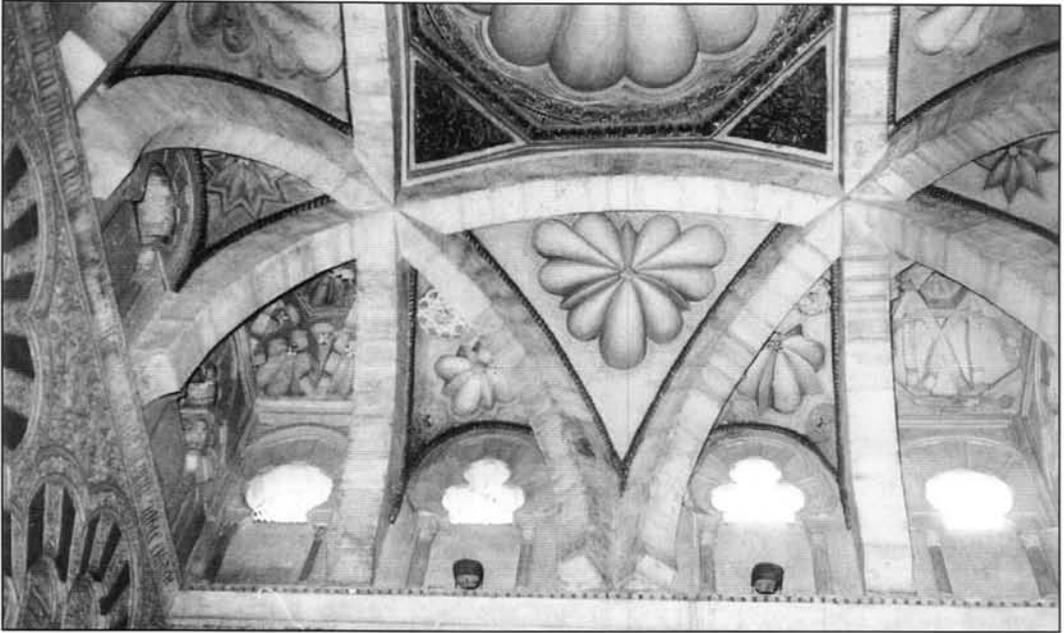
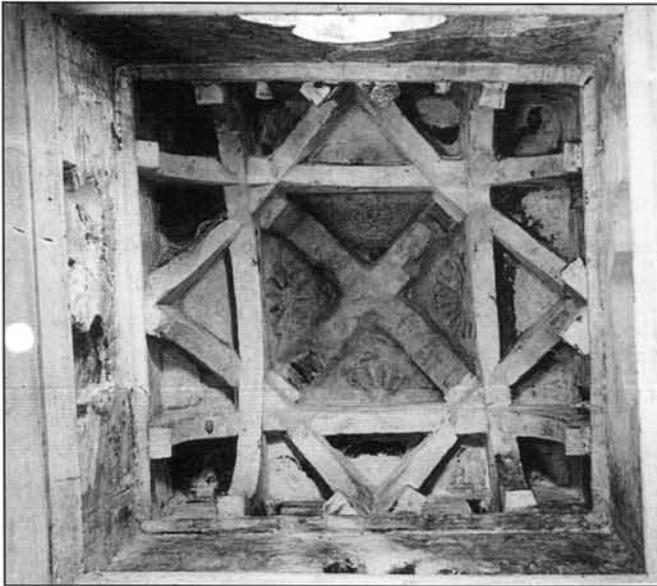


Fig. 15 B)

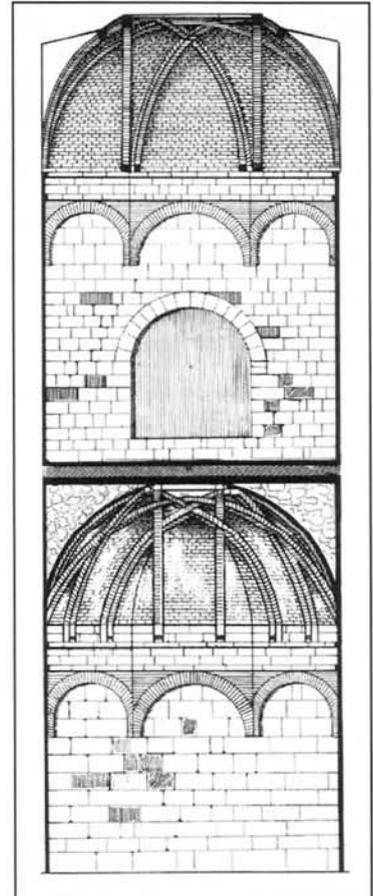
*Fig. 15 A) Cimacio visigótico reutilizado en la mezquita de Córdoba de Abd al-Rahmán II. B) Esquemas de celosías de la mezquita con lazos de 8 inspirados en la trama del cimacio.*



*Fig. 16 A)*



*Fig. 16 B)*



*Fig. 16 C)*

*Fig. 16 A) Cúpula nervada. Capilla de Villaviciosa, mezquita de Córdoba,  
 B) Cúpula nervada, mezquita del Cristo de la Luz, Toledo;  
 C) Cúpulas nervadas mudéjares de Alcalá la Real. Jaén.*