

LAS CÚPULAS NERVADAS DE LA ARQUITECTURA ISLÁMICA DE OCCIDENTE. SU NACIMIENTO EN LA MEZQUITA ALJAMA DE CÓRDOBA Y SU DIFUSIÓN DENTRO Y FUERA DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

Basilio Pavón Maldonado

RESUMEN

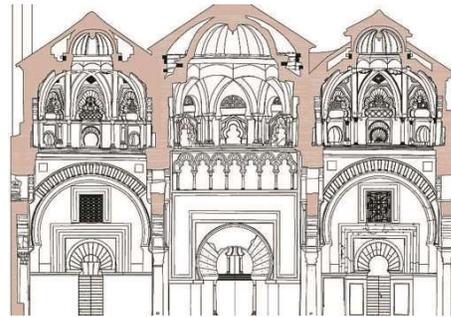
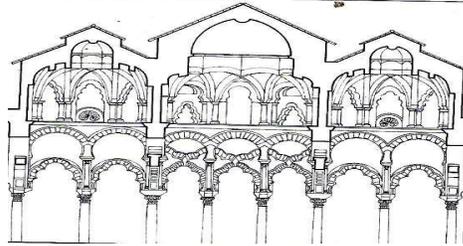
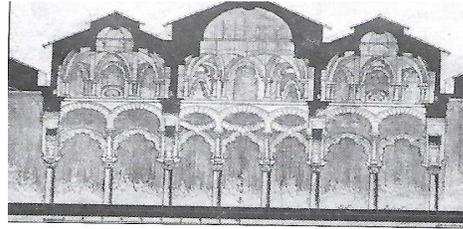
Este tipo de cúpulas sobre cuyo origen se ha fraguado cúmulo de divulgaciones, propuestas, hipótesis y reflexiones es creación de artífices aborígenes cristianos o musulmanes. Sobre el proceso de su formación hemos distinguido tres momentos, el de la superposición de arcos de la mezquita emiral, el entrecruzado de arcos de paredes verticales y su traslado a las cubiertas de la Maqsura y el Lucernario de los pies de la nave central

ABSTRACT

This type of domes whose origin has been set a lot of disclosures, proposals, hypothesis and reflections is creation of aboriginal Christian or Muslim artifices. About the process of his creation we have distinguished three moments: the one of the superposition of arches of the Emiral mosque, the cross-linking of vertical wall arches and their transfer to the maqsura roofs and the skylight of the feet of the central nave.

INTRODUCCIÓN

Sobre este tema me he pronunciado en artículos publicados en mi página personal de Internet (www.basiliopavonmaldonado.es). Mi propósito ahora es insistir en firme en la conclusión de mis investigaciones: las cúpulas de nervaduras de la maqsura de la mezquita aljama de Córdoba, ampliación de al-Hakam II, no responden en modo alguno a influencia foránea oriental, hasta hoy inexistente un modelo fiable, solo presentes en la imaginación de algunos autores muy dados al montaje de propuestas o hipótesis, los divulgadores del arte muy acostumbrados a polemizar partiendo de falsos presupuestos. Las bóvedas con crucería de Armenia (siglo XII) son una minúscula prueba que nada aportan salvo su propia existencia, los nervios cruzados por pares de la misma se dan casualmente por otros rincones del mundo, concretamente en España, el Cristo de la Luz y la Tornerías y bóvedas de Argentaria de Pontevedra, en si misma la falsa cúpula de la qubba o Lucernario, Capilla de Villaviciosa, de la mezquita cordobesa de dos nervios y otros dos cruzados en el centro. Las teorías nada razonadas de influencia iraní carecen de interés dado que se fechan a partir del siglo XII-XIII, no antes, en Isfahán la Chum'a y en la ciudad de Merv el mausoleo de Sangar de las mismas



Dibujos de los arquitectos Saladin (1) 1907, Chr. Ewert (2) 1968 y Gabriel Ruiz Cabrero (3) 2018. Es de notar que el más preciso técnicamente es el (3).

fechas, (a partir del año 1157). Irak da a la mezquita cordobesa solamente arco lobulado y esquemas geométricos de su techumbre adintelada.

Sobre Bizancio tan fraternizado con el arte omeya cordobés en al-Zahra y en la propia mezquita metropolitana, mosaicos, alternancia de piedra y ladrillo en los dovelajes de los arcos del haram, el tribelón o tres arcos iguales corroborados en el Salón Rico y qubbas, las cuatro, de la maqsura de la mezquita cordobesa, pero nada nos dice que la crucería cordobesa aplicada a techumbre proceda del arte de Nicéforo Focas salvo tal vez la existencia de maderas entrelazadas en el entramado sobre las cúpulas mencionadas y la cubierta del Lucernario o Capilla de Villaviciosa según publicación de Marfil Ruiz, maderas enjaretadas habitualmente en el montaje de muros, arcos y bóvedas lo que no implica necesariamente en este caso influencia bizantina. Se trata de hábito generalizado en el medio mediterráneo de dentro y fuera de la órbita bizantina, difundido en el Norte de África y en España como en su día escribí con pruebas en mi *Tratado de arquitectura hispanomusulmana*, II. Y ya es sabido que las cúpulas de edificios de Palermo como la Martorana, siglo XII, tienen ciertos miembros de maderos ocultos. Este asunto de las nervaduras G. Michell lo resuelve diciendo de las cúpulas de Córdoba que se trata de una de las muchas improvisaciones técnicas de la arquitectura árabe de España. Y una prueba muy palpable ¿qué país fuera de al-Andalus atesora con permanente obsesión las cúpulas con nervaduras asimétricas con prolongación en la Europa occidental, casos de Francia, incluso Inglaterra, tardíamente trazados de iglesias de Leonardo da Vinci y los ejemplos de Turín? Nervaduras evolucionadas, no en el extranjero, sino en al-Andalus a partir del siglo XII y eternizadas en minúsculas claves de arcos y bóvedas de mocárabes. Las estrellas de ochos puntas, juntas o por separado, de las tres cúpulas de la maqsura de la mezquita aljama de Córdoba recordadas casi con veneración religiosa en todo el arte hispanomusulmán. A este tema hay que darle toda la perspectiva histórica posible con un antes y después necesaria para sacar a nuestros historiadores del error de extranjerizar lo que ha sido una de las revelaciones hispánicas del siglo X más sobresalientes de la arquitectura medieval europea, bóveda o cúpulas nervadas junto con los arcos entrelazados de medio punto, apuntados o de herradura en superficies planas verticales con continuidad en Palermo. Aquí es donde nos detenemos para subrayar dos o si se quiere tres momentos o fases del fenómeno crucería cordobesa. Fase primera, arcos superpuestos de consumada técnica de la mezquita emiral seguida de arcos lobulados y de herradura entrelazados de las paredes de las cuatro qubbas cordobesas inéditos hasta entonces. La segunda fase es ese entrelazado trasladado a superficie horizontal de cubierta o techumbre, ambas fases coexisten en las mismas qubbas y hay pruebas de que estos entramados estructurales se inspiraron en dibujos meramente decorativos, dibujos clásicos, tardorromanos, visigodos e incluso árabes de las mezquitas de Qayrawan y Susa y un azulejo abasí del mihrab de la gran Mezquita de Qayrawan da modelo del trazado de nervios de la cubierta de la Capilla de Villaviciosa. Además, la estrella de ochos puntas de ángulos muy cerrados de las qubbas laterales de la maqsura cordobesa, la más exitosa en todo lo postcalifal, es préstamo del arte clásico que a lo largo de la Edad media islámica pasa como trazado de proporcionalidad de edificios de planta central, Rávena y Qubba de la Roca de Jerusalén. Estrella que siguió vigente en nuestra geometría decorativa árabe y mudéjar.

La última visión de Torres Balbás sobre el cruzamiento de las cúpulas cordobesas es que “no son más que la ingeniosa extensión del sistema de entrecruzamiento de arcos bien resuelto en superficies planas a un espacio de tres dimensiones”. No afirma que esto fue en si mismo creación cordobesa de al-Hakam II, mi tesis, puesto que sigue diciendo “el problema de orígenes sigue sin resolver, que llegaría no sabe de dónde en el momento en que al-Hakam II amplía el oratorio metropolitano”. Con lo que asiento que ni la arqueología de la mano de María de los Ángeles Utrero Agudo ni la arquitectura espigada por Torres Balbás han resuelto el problema porque en mi opinión su resolución es cosa de la Historia del Arte. Todas las ilustraciones que vienen a continuación son pruebas de nuestro alegato que esperamos sea materia de debates constructivos, por nuestra parte acabamos de descartar ya la supuesta influencia oriental incluida Armenia y respecto a Bizancio solo nos queda admitir la presencia de mosaicos en las nervaduras y plementería según técnica ejemplarizante sin que de momento se pueda llevar dicha influencia a la estructura de arcos entrelazados de la cúpula gallonada modelada, aquí si, a lo bizantino por mosaicistas de la corte de Constantinopla, aunque tal vez a través de los gallonados de la arquitectura árabe de Ifriqiya. Fue H. Terrasse quien aventuró una intervención posible bizantina más allá de la decoración musivaria de la cúpula central ahora resucitada por Momplet pero sin argumentos convincentes.

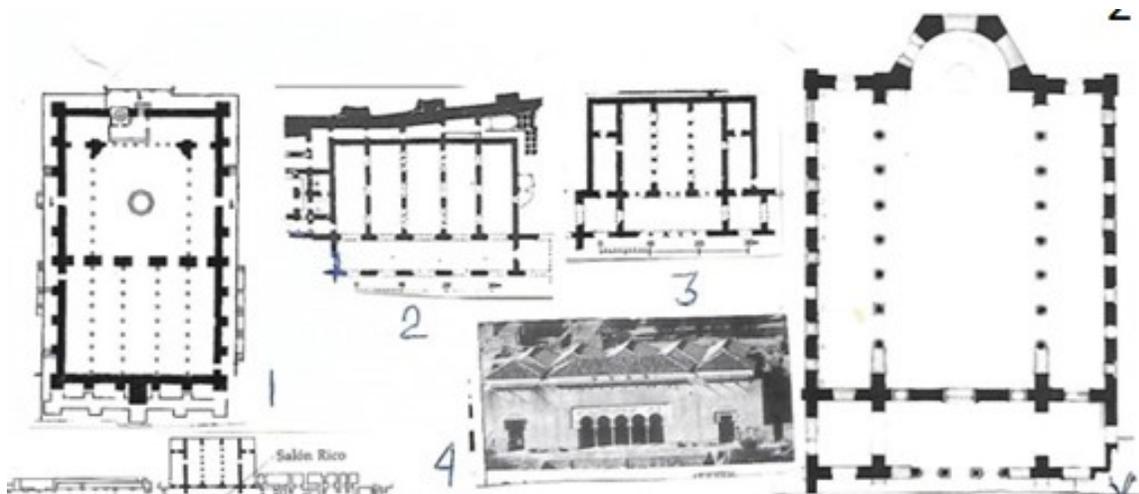


Figura 1. Córdoba y Bizancio. Los planos basilicales de Madinat al-Zahra. 1, mezquita aljama, sin influencia bizantina; 2, palacio oriental de cinco naves de al-Zahra. Influencia bizantina en el tribelón o tres arcos iguales de las entradas y de las naves; 3, 4, planta del Salón Rico, tres naves centrales precedidas de pórtico de cinco arcos con dos salas cuadradas a uno y otro lado, esquema que responde a la descripción de la iglesia bizantina (5), siglo IV, planta publicada por Cyril Mango: cinco arcos de la entrada, saletas cuadradas laterales con dos entradas, tres arcos de entrada en la nave central y dos arcos de compañía para las salas laterales. La imagen (4) es restitución de F. Hernández.

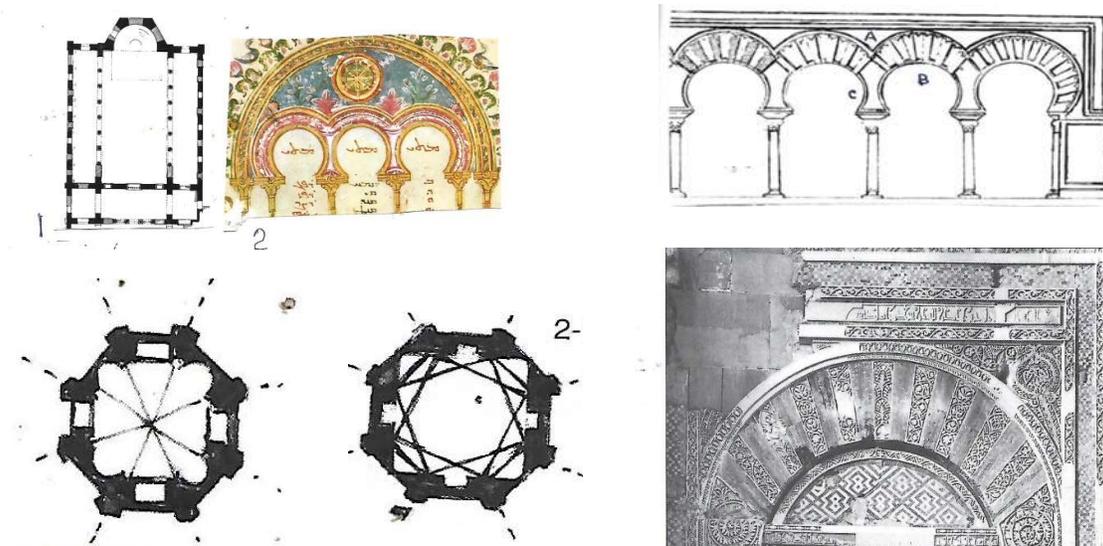


Figura 2. Córdoba y Bizancio. Bizantinismo. 1, la planta bizantina anterior; 2, tribelón de la miniatura bizantina; 3, planta del baptisterio de San Lorenzo de Milán; 4, planta del segundo cuerpo de la qubba central de la maqsura, mezquita aljama de Córdoba, ambas plantas con refuerzo en las esquinas. A la derecha, esquema de arquería de la nave central del Salón Rico de al-Zahra con A, B, C, albanegas, dovelas y salmeres con decoración. Este tipo de arcos así decorados patente en el arco de la derecha de la mezquita aljama de Córdoba del siglo X, antes en la Puerta de San Esteban del mismo oratorio.

Mi criterio acompañando en ello a Torres Balbás es que esos arcos dotados de tan exquisita decoración derivan de arcos desaparecidos de la arquitectura palatina de Constantinopla, nada de ello en lo visigodo y en el arte omeya y abasí de Oriente.

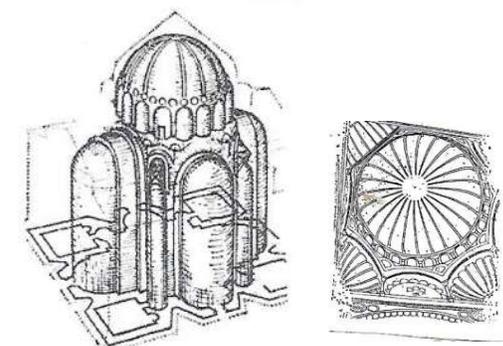
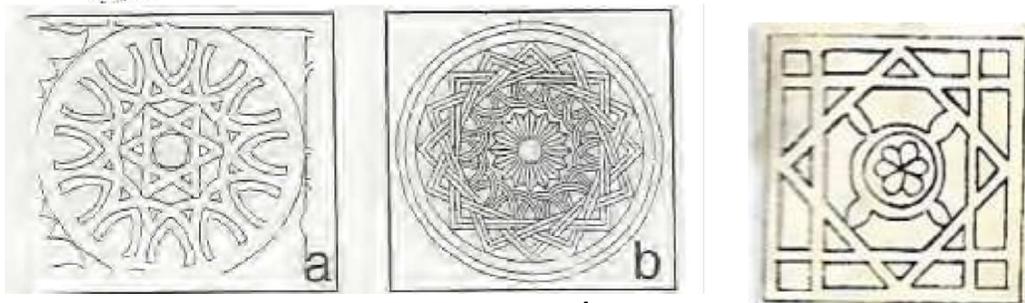
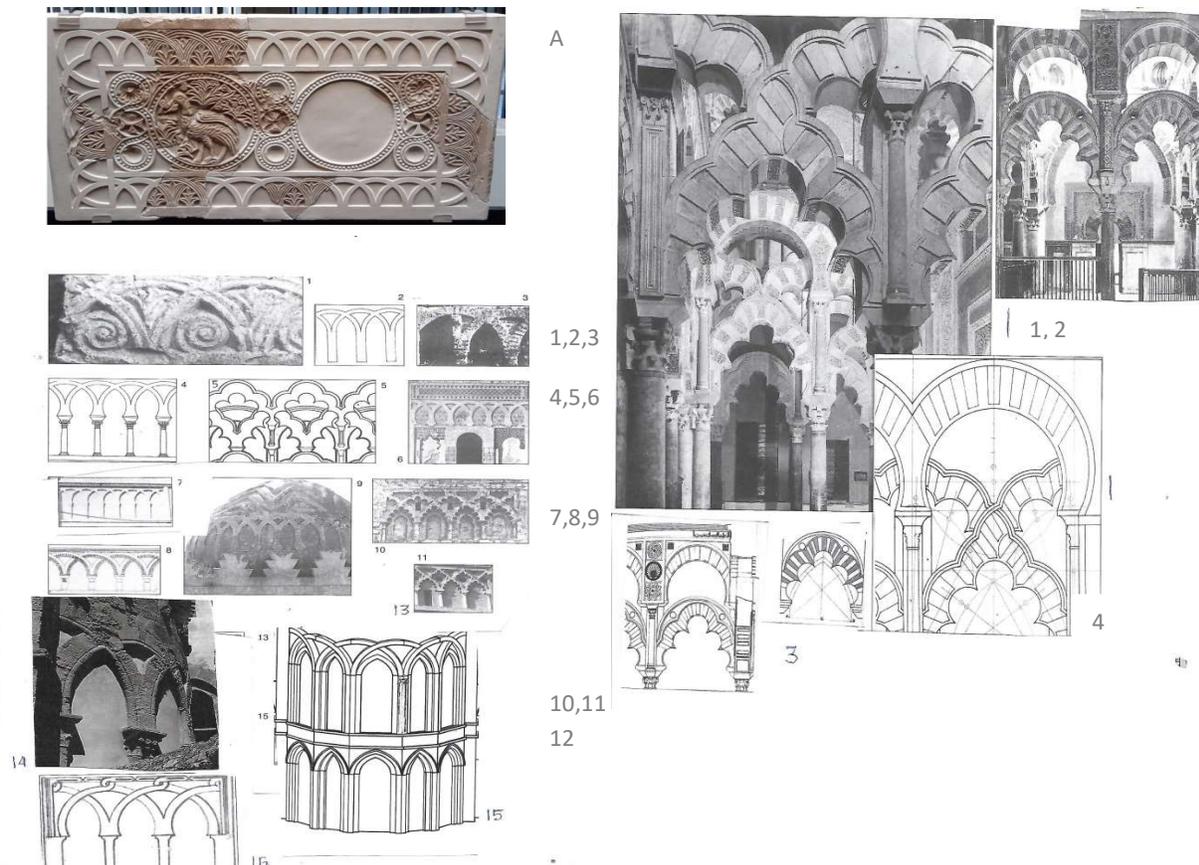


Figura 3. Córdoba y Bizancio. 1, templo bizantino cupulado de Santa Hripsime de Vagharshapat, siglo IV, Armenia, según esquema de Wladimir Saszaloziecky, tiene cúpula gallonada, tambor con ventanas corridas y trompillas en la base, esquema útil para comprender la cúpula de delante del mihrab de la Gran Mezquita de Qayrawan del siglo IX (2), dibujo de G. Marçais.



Figuras 6, 7, 8. Arco de la Puerta de San Esteban, siglo IX, de la mezquita aljama de Córdoba, restaurada la rosca adovelada y los arranques del trasdós y alfiz. En el tímpano iría decoración geométrica de tradición bizantina; 2, programa de la fachada relacionada por Torres Balbás con portada de palacio de Split, Dalmacia, de estilo bizantino; por mi parte la relaciono también con puerta de la muralla bizantina de Nicea y arco de los Severos de Timgad; 3, técnica impecable de arcos superpuestos con alternancia de dovelas de piedra y de tres o cuatro ladrillos de la mezquita cordobesa. Los alarifes del emirato dan prueba ya del alto conocimiento técnico de los arcos sin precedentes que lo desmienta, salvo la imagen (X) del acueducto de los Milagros. Compárese ésta con el 3 de la primera figura. Figura 7. Los arcos superpuestos o arquería de dos pisos no son invento o creación árabe cordobesa. Supuestos modelos, acueductos romanos: Cherchel (1) y acueducto de los Milagros de Mérida (5); 2, 3, dos pisos de arcos de iglesia de Tizir y Tebessa (Argelia); 4, modelo omeya oriental de palacio de Ain Anyar; 6, 7, 8, arcos de la mezquita cordobesa

Figura 8. Los arcos de dovelas de piedra y de ladrillos que se dan ya en Ostia se extienden considerablemente en iglesias griegas de raíz bizantina (1), las restantes imágenes de la mezquita cordobesa, los arcos inferiores de herradura con la proporción visigoda de 1/3 del radio, los superiores son de medio punto. Nada facilita que la superposición cordobesa se deba a arquitecto sirio traído por Abd al-Rahman I. Más bien el primer emir omeya se valdría de ejecutor nativo, cristiano o árabe.



Figuras 9, 10. El entrecruzamiento de arcos lobulados en superficies planas. Ni Marçais ni Torres Balbás encontraron precedentes de este sistema arquitectónico en Oriente y en Occidente, es el mismo caso de los arcos entrelazados de las cúpulas de la maqsura de Córdoba. Arcos entrelazados de la mezquita aljama de Córdoba del siglo X (4) (5). Precedentes, A, decoración paleocristiana del Museo Arqueológico de Siracusa (fotografía de M. A. Pavón García); 1, piedra visigoda de Almonacid de Toledo casando con la placa (A); 2, arcos del palacio Ziri de Asir, Argelia, siglo X, según A. Lézine y L. Golvin, primer ejemplo del Islam occidental; 3, de alberca de almunia cordobesa del siglo X; 6, fachada de la mezquita toledana del Cristo de la Luz; 7, mudéjar toledano y Aljafería, siglo XI; 8, de la qubba Barudiyin de Marrakech; 9, de la Giralda; 10, 11, del arte sículo-normando de Palermo y la catedral de Monreale; 12, friso arcos almohades-mudéjares del Alcázar de Sevilla. De esta panorámica pasamos al magnífico monográfico de Córdoba de la figura 10, arcos lobulados y de herradura entrelazados, según publicaciones de Camps Cazorla y Chr. Ewert (fotografías del C.S.I.C.) localizables en la Capilla de Villaviciosa, arranque de la nave central de la ampliación de al-Hakam II y en la maqsura. Obsérvese la impecable estereotomía de los arcos que es la misma aplicada a los arcos entrelazados de las tres cúpulas de la maqsura y cubierta de la Capilla de Villaviciosa. Siempre en todas las imágenes presentes vemos el arco de herradura de proporción $\frac{1}{2}$ y arcos lobulados de no más de cinco lóbulos, exceptuados los grandes arcos de descarga de la Capilla de Villaviciosa. Estos arcos arropando el tribelón bizantino o los tres arcos iguales que jerarquizan las entradas y salidas de las cuatro qubbas de la mezquita de al-Hakam II. La alternancia de dovelas lisas y dovelas decoradas en piedra con tema vegetal es una de las novedades del templo como préstamo del Salón Rico de al-Zahra; sí son de absoluta novedad compartida con arco de Madinat al-Zahra los arcos (1) (4) completamente lisas las dovelas entrantes y salientes.

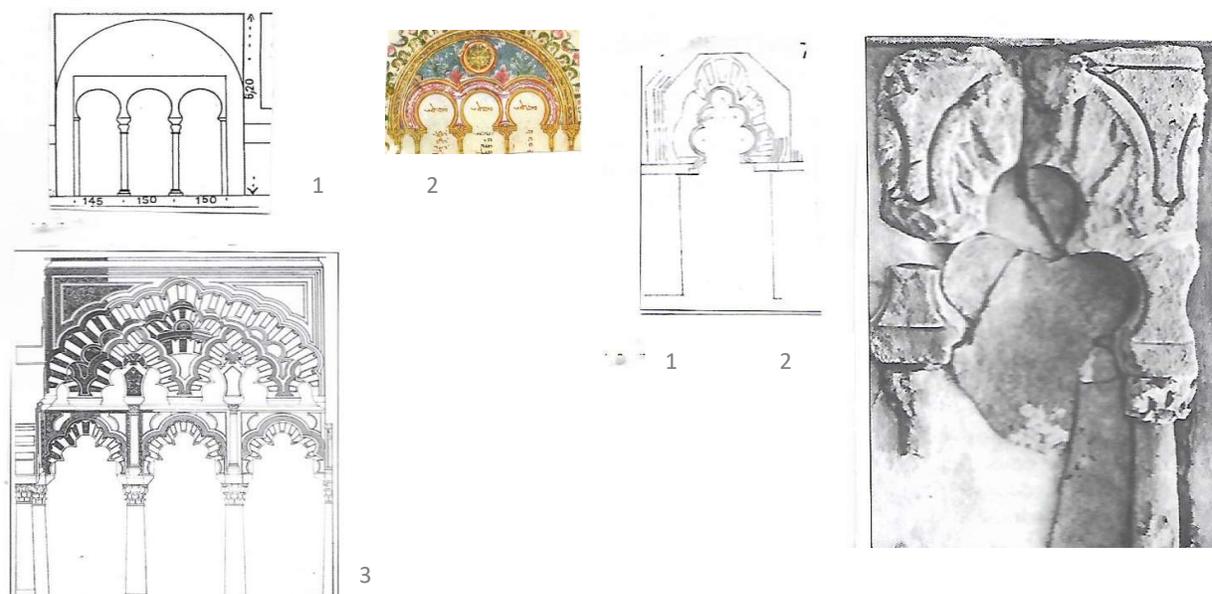
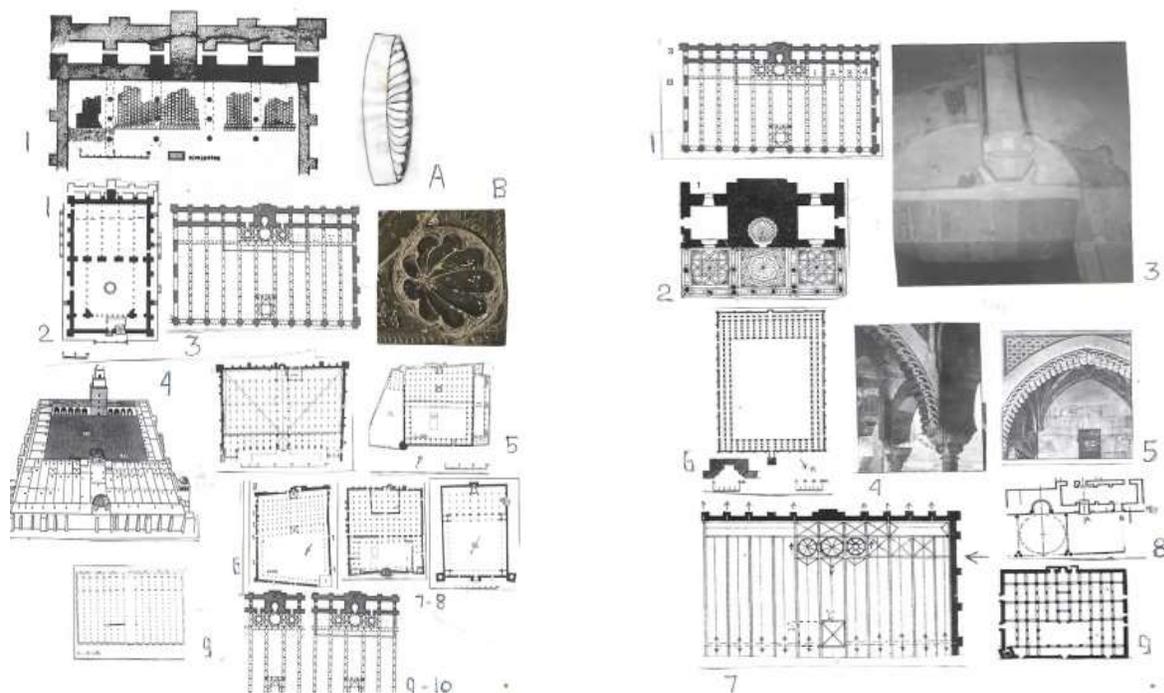


Figura 10-1. 10-2. Izquierda. El tribelón bizantino, tres arcos de herradura iguales arropados por gran arco (1) (2) con común línea de impostas aplicable a arcos de los palacios de Madinat al-Zahra y arcos de la ampliación de la mezquita aljama de al-Hakam II (3), el (2) de miniatura bizantina

Figura 10-2. Derecha. 1, el primer arco lobulado con dovelas entrantes y salientes lisas, de sala lateral del Salón Rico de Madinat al-Zahra; 2, de estuco de los baños califales de la Plaza de los Mártires de Córdoba.



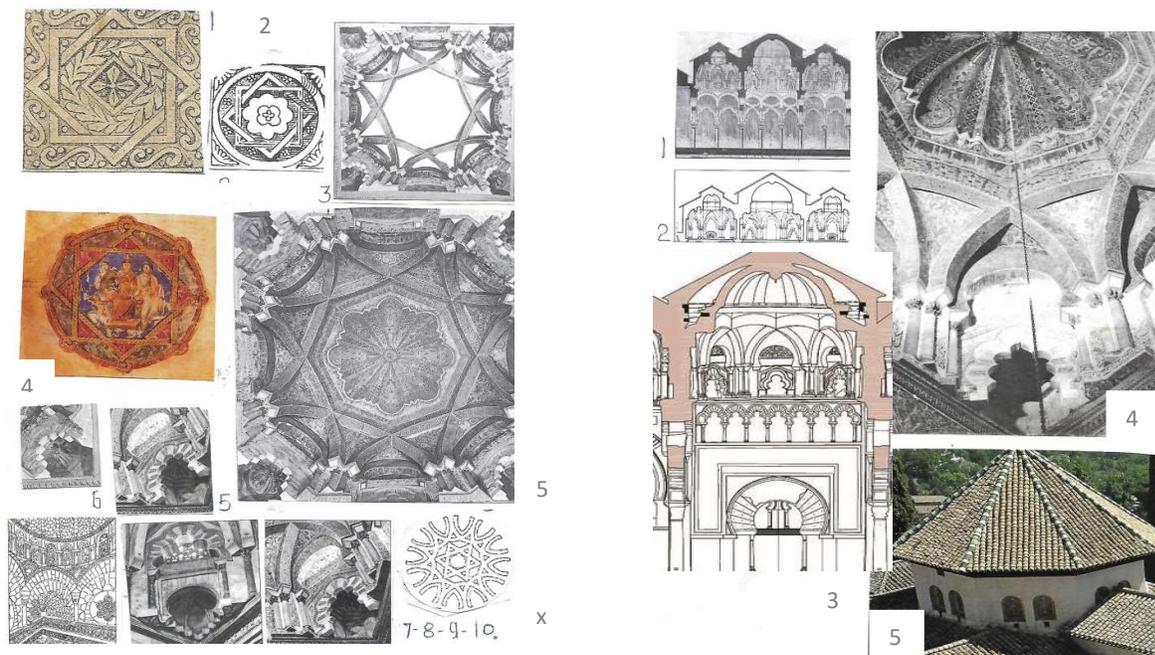
Figuras 11, 12. Planimetría de mezquitas. 1, 2, mezquita aljama de Madinat al-Zahra, según Basilio Pavón: doble muro de qibla con sabat entremedias aparecido solo en cimientos. Por delante en donde estuvo el mihrab solería con baldosas de barro rojo en el territorio de la supuesta maqsura como precedente de la ampliación de la aljama metropolitana de al-Hakam II (3); capilla de Villaviciosa en el arranque de la nave central que con la maqsura da una planta de T inaugurada según Hamilton en la mezquita al-Aqsa de Jerusalén (X); en el Norte de África la Gran mezquita de Qayrawan (4) magnificada ya con las dos cúpulas del inicio y el final de la nave central; en esta ocasión la maqsura está muy acotada en el lado derecho del mihrab, se trata de posible añadido del siglo XI. La T obligada en las mezquitas norteafricanas de Susa (5), Zaytuhna de Túnez (6), de la Qalá de los Bannu Hammad de Argelia, siglos XI-XII (7) y mezquita de Mahdiya (8). Las dos cúpula de Qayrawan reiteradas en las de Susa y Túnez, en Mahdiya solo una cúpula delante del mihrab. Mi conclusión a este verdadero acertijo de naves y cúpulas presidido por la T es: 9-10, en la mezquita de al-Hakam II había tres mezquitas en una, la de once naves de siempre, dentro otra de cinco naves (10) y otra de tres naves con las tres qubbas de maqsura y la de la capilla de Villaviciosa (9), la de cinco naves vallada como la maqsura de la mezquita de la Qal'a de los Bannu Hammad (7) con cinco naves dentro valladas, otro mensaje de la misma proveniente de la mezquita de al-Zahra referido al alminar de este oratorio, su planta destacada hacia el interior del patio menos una pequeña parte que sobresale hacia fuera del santuario.

Figura 12. De vuelta a la ampliación cupulada de al-Hakam II (1); 2, las tres cúpulas nervadas de la maqsura según Torres Balbás, véase que las laterales son ligeramente más estrechas que la central y que esta es de diseño diferente a las gemelas laterales, cúpulas meramente decorativas de compañía pero que a lo largo de la historia tuvieron más éxito que la de delante del mihrab. En el plano (1) a la derecha la arquería delantera transversal que naciendo en las qubbas continúa hacia el muro oeste formándose cuatro espacios cuadrados ligeramente más angosto el más exterior. Esta arquería transversal se estrella en el muro por encima de una puerta (3) indicando que ella sería posterior a al-Hakam II actuando de contrarresto al empuje de las cúpulas de maqsura tesis defendida por el arquitecto Ruiz Cabrero. Esto de una parte, pero bien considerado y sin renunciar a esa teoría del contrarrestado la arquería está acotando la nave transversal de la T inaugurada en

la mezquita de Al-Aqsa y por su duplicado pasa a la de Abu Dulaf de Samarra (6) y a la Gran Mezquita de Qayrawan. Debe tenerse en cuenta la planta de la mezquita aljama de Argel (9) con la misma nave transversal de Córdoba y los mismos espacios, cuatro, sin duda remedando al santuario de al-Hakam II. En este caso argelino queda olvidado el tema de contrarresto; 7, la T de la mezquita cordobesa vista por los tejados de cuatro aguas las mismas en el tejado de la Capilla de Villaviciosa, de ocho aguas en las cúpulas de la maqsura; 8, la maqsura a la derecha del mihrab de la Gran Mezquita de Qayrawan, como precedente de la maqsura de la mezquita aljama de Madinat al-Zahra, según al-Maqqari, y posiblemente la maqsura de la ampliación de la mezquita de Córdoba de Abd al-Rahman II-Muhammad I.

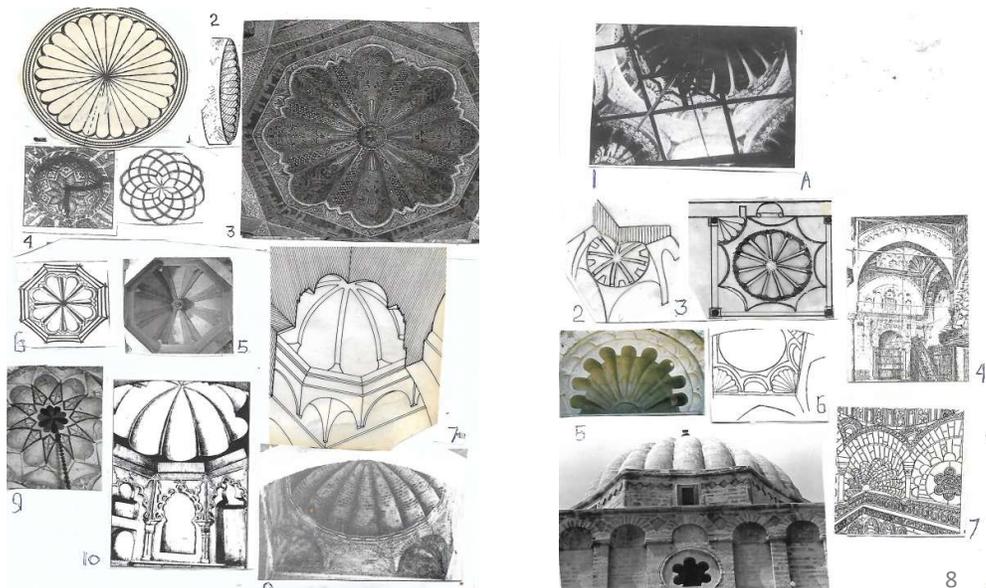
Queda por connotar los arcos apuntados y con rizos de intradoses de la nave transversal cordobesa (4) (5) ya advertidos por Gómez-Moreno, Torres Balbás y Basilio Pavón. El arco apuntado de procedencia segura oriental, pero L. Golvin aporta arco apuntado de entrada en la qubba cabecera del oratorio de Qayrawan que veremos después.

LA CÚPULA NERVADA DEL CENTRO DE LA MAQSURA



Figuras 13, 14. Los orígenes de la morfología. 1, 2, diseños de la estrella de ocho puntas de piedra preislámica del castillo califal de Gormaz (2), de estuco tardorromano de Villajoyosa (Alicante) (1) y mosaico romano de Conímbriga 3, esquema de la cimbra de arcos entrelazados; 4, miniatura bizantina de Materia Médica de Discorides, 512, de la Biblioteca Nacional de Austria, Viena lo que significa que el diseño era pre árabe muy habitual en la Península Ibérica; 5, la estrella de nervios entrelazados a modo de cimbra o pie de la bóveda gallonada de encima. La denominación de cúpula y no bóveda, viene de las cuatro trompas de los ángulos (6) (8) (9) con modelo en trompas de arcos lobulados de la cúpula de delante del mihrab de la Gran Mezquita de Qayrawan (7); X, dibujo de decoración de piedra de la mezquita de Susa publicada por A. Lézine.

Figura 14. Sección de la qubba central con su cúpula, según Saladin (1899), Ewert y la última y más acertada de Gabriel Ruiz Cabrero (3); 4, vista interior de la cúpula; 5, exterior de la qubba de Dos Hermanas del Palacio de los Leones de la Alhambra, siglo XIV, imitación del exterior octogonal de la cúpula de la maqsura cordobesa.



Figuras 15, 16. Cúpulas gallonadas, o amago de las mismas, hispanomusulmanas. 1, 2, de piedra de la mezquita de Madinat al-Zahra; 3, de la cúpula central de la maqsura cordobesa; 4, la esfera o semiesfera con estrella de diez puntas central en vuelta en lazo curvilíneo de la clave; 6, esquema de la cupulilla gallonada; 5, detalle de la clave de las cúpulas laterales de la maqsura; 7, modelo de cúpula gallonada de nervios convergentes en el centro o clave, Alhambra; 8, otro modelo nazarí de la Alhambra; 9, clave modelo de cúpula mocarabada de la mezquita almorávide de la Qarawiyyin de Fez, con estrella de diez puntas en la clave (H. Terrasse) como recuerdo de la misma estrella de la cúpula cordobesa; 10, cupulilla del mihrab de la mezquita aljama de Almería, siglo XII (Torres Balbás), otras bovedillas similares en los mihrab-s de la mezquitas de la Aljafería, de Tremecén y de la alcazaba de Murcia. Figura 16. Proceso de las cúpulas gallonadas en el Norte de África. 1, cúpula de los pies de la nave central de la Zaytuna de Túnez, cúpulas y trompas con gallones imitando la cúpula de la Gran Mezquita de Qayrawan (4) (7) (8) interior y exterior, las aristas muy afiladas y gallones no independientes sino miembros del entramado de la cubierta según criterio de Lézine y Golvin; 4, dibujo de fachada de la qubba ante mihrab de la Gran Mezquita de Qayrawan, novedad en el arco apuntado advertido por L. Golvin, trasdós con arco lobulado; se trata del primer arco apuntado no de herradura del Islam occidental; 5, los lóbulos de cascaron gallonado de mezquita del siglo X de Susa, Qahwat al-Quibba; 6, detalle de cúpula de la mezquita mayor de Susa; 2, esquema de cúpula con tiras nervios más decorativas que constructivas, según Cyril Mango; 3, propuesta mía de cúpula de mezquita de Pechina (Almería) siguiendo modelo ifriquí según opinión de Torres Balbás, interpretación libre de las descripciones de la misma de Himyari y al-'Udri quienes atribuyen el edificio a 'Umar b. Swad Al-Hassani, siglo IX, emirato de Muhammad I.



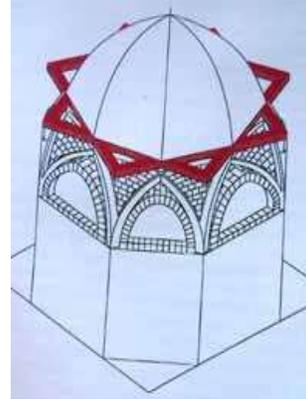
Figuras 17, 18. Espectáculo estructural acompañado de los colores de los mosaicos bizantinos, toda la decoración es de orden vegetal. Nervios, gallones y plementería cubiertos con mosaicos, palmetas de dos y tres puntas por igual son califales y bizantinas confirmando la influencia de Constantinopla en la Córdoba del siglo X. Árboles de la vida o simulacros de los mismos en los gallones, las puntas de las estrellas con roleos y palmetas, algunos motivos vegetales también presentes en los mosaicos de la Martorana de Palermo, siglo XII, lo que confirma que evidentemente los mosaicos de Córdoba son de artista bizantino enviado por Nicéforo Focas (Idari). Obsérvense los mosaicos de los arcos en el cruzamiento de los mismos de la cúpula de perfecta trabazón o encuentro (X). Todo esto para potenciar la estética de una cúpula que tal vez siguiendo el ejemplo de la cúpula de Santa Sofía de Constantinopla podría simbolizar el cesaropapismo de la subordinación del poder eclesiástico al del califa. La cúpula gallonada de la cubierta cordobesa con probable significado de corona de al-Hakam II reflejándose en ella la ideología imperial del microcosmos de la tierra cuadrada dominado por la bóveda celeste. Clara exaltación del califato mientras el icono de la milenaria concha religiosa del mirahb, caso insólito ya que como vimos en el Islam Occidental para el mismo se adopta la cúpula gallonada, oratorio de la Aljafería, mezquita mayor de Tremecén, oratorio de la alcazaba de Murcia y mezquita califal de Almería.



Figura 18-1. Esta imagen bizantina en colores, venera coronando trono vacío (1), retrata de alguna manera la ambivalencia del icono venera a lo largo de la edad Media, venera para sacralizar por igual la imagen de personaje profano o religioso, para el Islam el proceso se inicia en los mihrab-s de Oriente de los siglos VIII y IX, la venera del Museo de Bagdad (4), concha en los iconos de mármol del interior del mihrab de la Gran Mezquita de Qayrawan,

en Córdoba el mihrab de al-Hakam II (2); veneras de mosaicos bizantinos (3) y fragmento de venera de piedra de la mezquita aljama de Madinat al-Zahra.

LA MADERA EN LA ARQUITECTURA HISPANOMUSULMANA



A- B

Figuras 19. Marfil Ruiz en novedoso artículo sobre la mezquita aljama de Córdoba, concretamente el trasdós de las cúpulas nervadas de la maqsura, adelanta con ilustraciones estructura auxiliar de madera o maderas para sostenibilidad del entramado extradosado (A) a propósito de lo cual Momplet da dibujo aproximado de estrella de madera apoyada en el entrelazado de nervios efectivos de la cúpula central (B). Este autor nos ilustra de paso sobre el papel que tuvo la madera en la arquitectura bizantina insinuando que el entramado leñoso citado pudo ser obra de bizantinos, aparte de su efectiva intervención de los mismos a través de la decoración musivaria. En este tema mi criterio es que esa intervención línea no implica necesariamente que la obra sea bizantina o de influencia bizantina. De la utilización de la madera en la arquitectura me ocupé en 1999 en mi *Tratado de arquitectura hispanomusulmana. Ciudades y fortalezas*, II (pp. 425-436). El empleo de madera como auxiliar de la arquitectura es de presencia milenaria muy desarrollado en el medio mediterráneo y en Oriente de dentro o fuera de la órbita bizantina, empleo con muy diversas funciones, emparrillados, largueros de madera incrustados en la obra de mampostería o de sillarejos, tirantes, sujeción de dinteles, sobre arcos y bóvedas y techitos de saeteras de torres islámicas aplicaciones muy de uso en la arquitectura sobre todo la árabe del Norte de África y la hispanomusulmana. Zozaya estima que este procedimiento en nuestra tierra sería de época emiral.

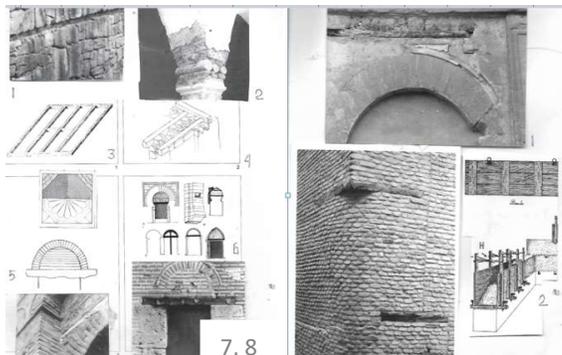


Figura 20, 21. 1, muralla pre árabe de Ullastres (Gerona) con larguero de madera incrustado en el paramento de sillarejo; 2, maderos acoplados entre arco y columna de edificio árabe de Argelia; 3, entramado de madera en muros califales cual es el caso de la presente imagen según dibujo de F. Hernández. A. Almagro también ha registrado este emparrillado en torre de la muralla árabe de la alcazaba de Cuenca; 4, maderos en muros de construcción griega de influencia bizantina; 4-1, cúpula de ladrillo con trompas planas de madera, de puerta almohade de la muralla de Rabat; 5, puerta del alminar de la Qal'á de los Bannu Hammad de Argelia; 6, en arcos islámicos tirante de madera en la base de los mismos; 7, larguero de madera sobre arco de entrada de la mezquita del Cristo de la Luz de Toledo; 8, de torre de la alcazaba de la Alhambra, dintel de madera entre el arco de ladrillo y el hueco de la puerta. Figuras 21. 1, larguero de madera sobre arco del muro meridional del patio de la mezquita aljama de Córdoba del siglo X; 2, proceso de construcción de muros de tapias con cajones de madera de una muralla hispanomusulmana; 3, largueros de madera incrustados en muro de construcción de Toceur (Túnez).

Figura 22. Saetera con techo de maderas del alminar de la Qal'á de los Bannu Hammad ejemplo repetido en otros alminares hispanomusulmanes.



Figura 23. Maderos de murallas en fortalezas hispanomusulmanas. 1, de la fortaleza califal de Castro (término de Talavera de la Reina); 2, del castillo de doña Martina de Calatayud.

Y la connotación de que de madera eran las cúpulas de las primeras mezquitas omeyas de Oriente, Damasco, Medina, al-Aqsa y probablemente la que precedía al mihrab de la mezquita aljama de Córdoba de Abd al-Rahman II y Muhammad I. Ya Cyril Mango subrayó que la primera cúpula de Santa Sofía de Constantinopla era de madera.

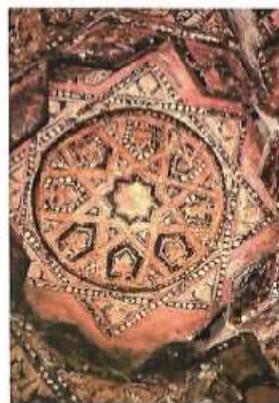
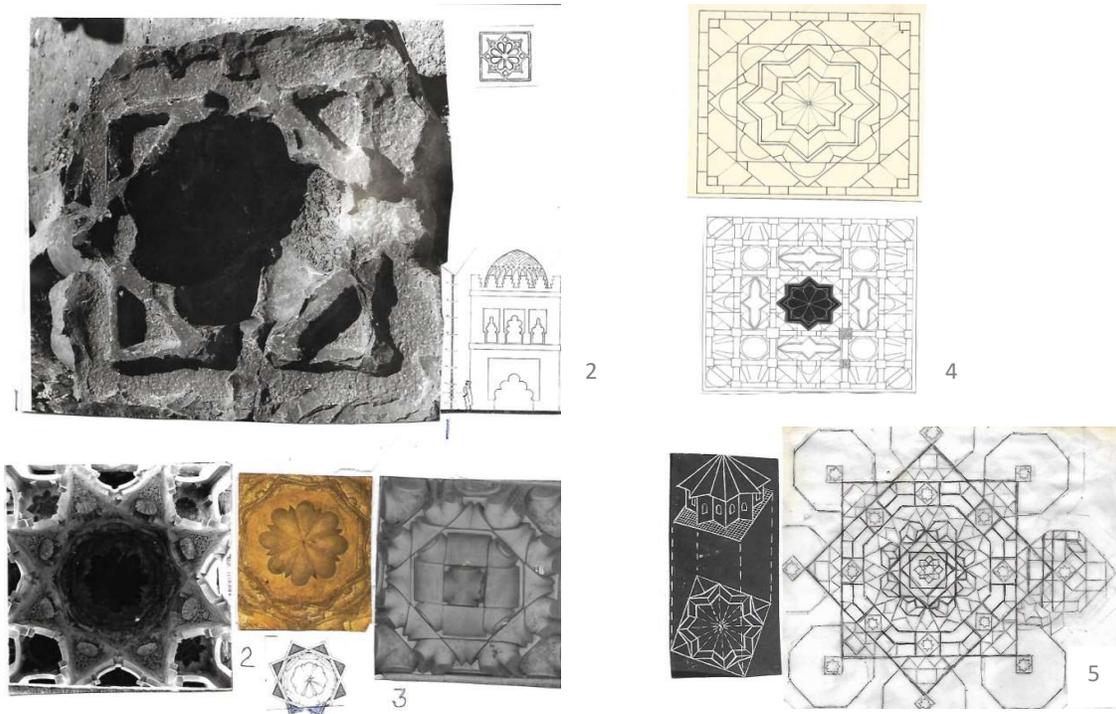


Figura 24. Un nuevo ejemplo de sobrecubierta de madera ha sido publicado últimamente en Palermo referido a las cupulillas gallonadas de estrellas decorativas de la techumbre de la Capilla Palatina, siglo XII (de *Castro Superius II*).

LA ESTRELLA DE LA CÚPULA CENTRAL DE LA MAQSURA DE LA MEZQUITA ALJAMA DE CÓRDOBA. SU DIFUSIÓN A CORTA Y LARGA DISTANCIA.



Figuras 25. 1, Estrellas de ocho puntas gallonadas en piedra cuadrada aparecida en la Qal'a de los Bannu Hammad de Argelia, siglo XI-XII, publicada por L. Golvin, podría tratarse de la clave de cubierta o también piedra para imprimir la estrella en superficie de estuco; 2, exterior e interior de la Qubba de Barudiyyin de Marrakech, almorávide, siglo XII, imitación muy cabal de la cúpula de la maqsura cordobesa; 3, clave de techo de mocárabe del Patio de Doncellas del palacio mudéjar de Pedro I del Alcázar de Sevilla, en esta ocasión el disco gallonado es sustituido por diseño de cinco cuadrados dispuestos en cruz, Manzano Martos lo publicó por primera vez; 4, decoración de arco mocarabado de la Capilla de la Asunción de las Huelgas de Burgos, interpretación del siglo XII, y bóveda de mocárabes de estuco de la iglesia de San Andrés de Toledo, siglo XII-XIII; 5, la estrella de la maqsura de Córdoba llevada al exterior e interior de mocárabes de la Qubba de los Abencerrajes del Palacio de los Leones de la Alhambra de Muhammad V.

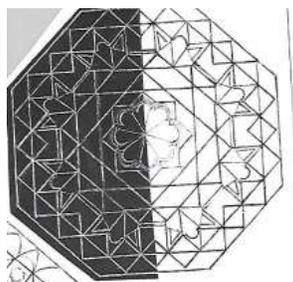
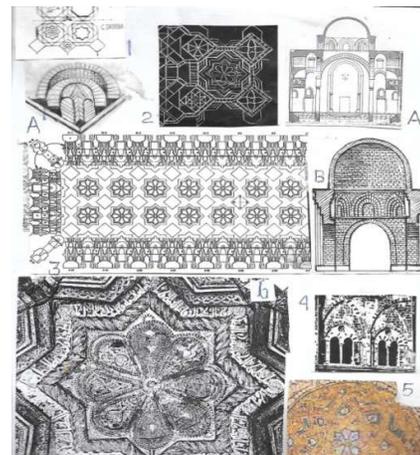


Figura 26, interpretación de una de las cúpulas de mocárabes de la mezquita almorávide Qarawiyyin de Fez



EL CASO DE PALERMO

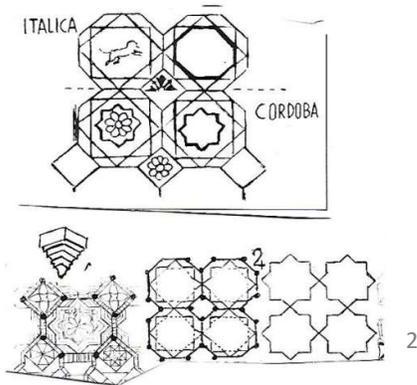
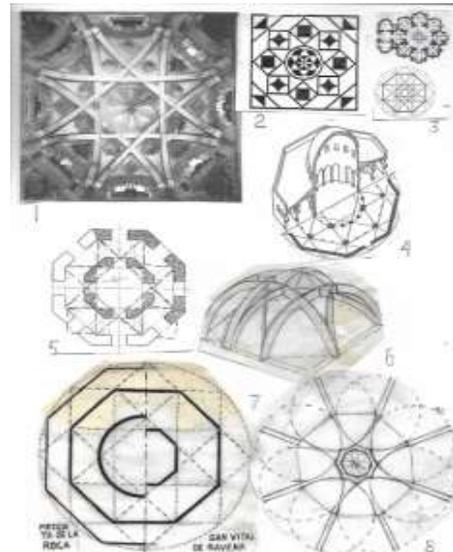
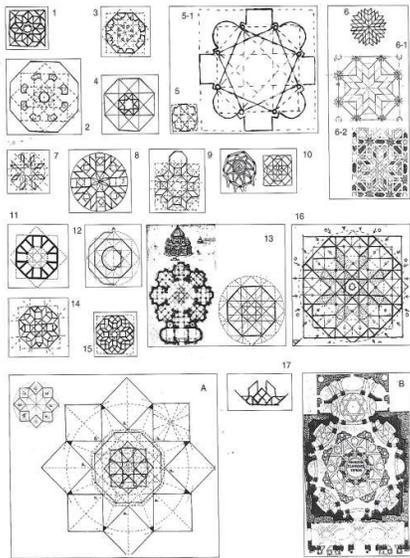


Figura 27. Comparativa. 1, Antigüedad, mitad superior de mosaico de Itálica, debajo, piedra califal de Córdoba; 2, la trama de la capilla palermitana.

Figura 27-1. Comparativa. Cubiertas de la arquitectura sículo-normandas de Palermo. 2, 3, del techo de la Capilla Palatina de Palermo; 4, estrella gallonada a imitación de la cúpula gallonada de la cúpula central de la maqsura de la mezquita de Córdoba, con decoración vegetal en los gallones; 5, lazo curvilíneo modelo hispanomusulmán dentro de estrella del mismo techo; A, B, modelos de cúpulas con trompas de Sicilia, siglo XII; x, arcos entrecruzados de fachada de palacio de Palermo.

LAS CÚPULAS NERVADAS LATERALES DE LA MAQSURA DE LA MEZQUITA ALJAMA DE CÓRDOBA



Figuras 28, 29. La estrella de ocho puntas agudas a lo largo de la Edad Media. Selección de diversas modalidades de la estrella clásica reflejadas en los presentes dibujos, el (1) de mosaico romano. El (13) sacado de trazas de planta de iglesia de Leonardo da Vinci prácticamente igual que las cúpulas cordobesas cuyo esquema en pie damos en el dibujo de la izquierda (6) de la figura 29.

Figura 29. 1, (y 2 de la figura siguiente) mosaico romano con trazado genérico basado en el principio de dos cuadrados a 45° de rotación entre sí, fórmula sintética aplicada en las trazas de la planta de la Qubba de la Roca de Jerusalén, dibujo publicado por Creswell (4) y de iglesia de Leonardo da Vinci (3), también aplicable al mausoleo abasí Sulaiibiya de Bagdad (5); 7, trazado doble de las plantas muy semejantes de la Roca y de San Vital de Rávena, según Écochard; 8, un dibujo interpretativo más de la cúpula cordobesa que nos ocupa.

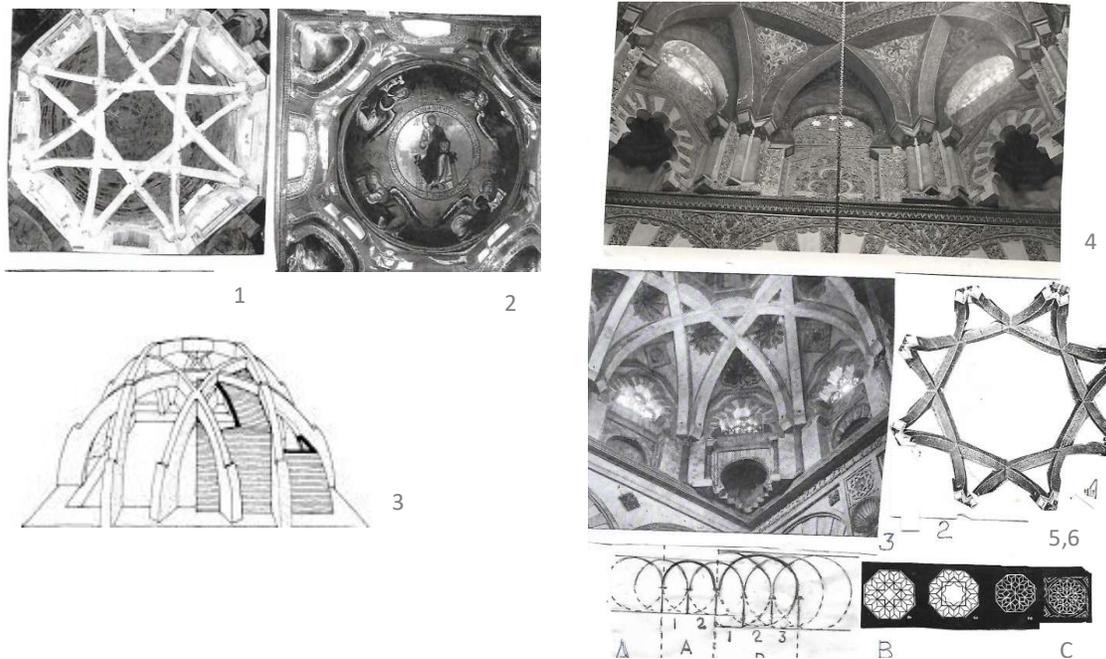


Figura 30. El traslado de la estrella modelo mosaico a la cubierta de las qubbas cordobesas y el problema de las ventanas. 4, 5, 6. Las ocho ventanas se acoplan entre las puntas de la estrella y por encima de las cuatro trompas y arcos entre ellas. Imaginemos que la cúpula tipo bizantino de la “Martorana” de Palermo, la cubriéramos con la estrella cordobesa que nos ocupa (2) (1) con ello se explica la posición de las luces en la cubiertas cordobesas de encima de las trompas y del arco de entremedias; 3, esquema exterior del tipo de cubierta lateral de Córdoba. En los dos tipos de cubiertas de la mezquita se da por cada arco grande dos arcos apuntados dentro, esquema (A) de abajo de la cúpula central y el esquema (B) para las cúpulas laterales, dentro de cada arco de herradura tres arcos apuntados. El primer esquema viene de arcos entrecruzados de las fachadas de la mezquita del siglo X, el segundo esquema no cuenta con seguidores en el arte hispanomusulmán ni en el mudéjar. Los dibujos de (C) son de bovedillas mocárabes de la Alhambra de Muhammad V como prueba de que patrones geométricos clásicos siguen vigentes en el arte hispanomusulmán avanzado, los dos dibujos de la derecha son los modelos clásicos.

DESCENDENCIA DE LA ESTRELLA DE LAS CÚPULAS LATERALES DE LA MAQSURA CORDOBESA, 1, 2.

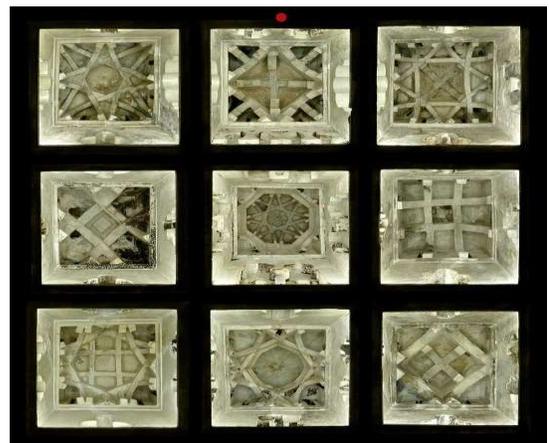
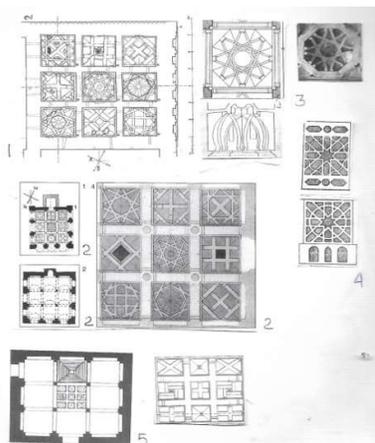


Figura 31. Mezquita de la Luz de Toledo, año 999. Planta de nueve tramos, la cúpula del central calcada de las dos cúpulas laterales de la maqsura cordobesa solo que en ellas las puntas de la estrella inciden en el centro de los ocho lados de la figura en vez de hacerlo en los ángulos. Esta novedad pasa a muchas de las imitaciones posteriores. El artífice toledano se empeña en imitar a Córdoba en tres de las cupulillas, la ya mencionada central presidiendo la trama de nueve espacios, la de la cúpula central de la maqsura cordobesa malamente replicada en el espacio central de la parte de la entrada y la tercera a la derecha junto al muro de quibla imitando con mucho acierto la falsa cúpula de la Capilla de Villaviciosa de la mezquita aljama de Córdoba. En la figura con el número (3) el diseño de la bovedilla central, según Ewert; (4), en lo alto de una de las paredes se dan dos modelos de lazos de ocho zafates a imitación de celosías de la mezquita aljama cordobesa.

Lo de planta del edificio en cruz instalada en cuadrado o los nueve espacios deriva de la arquitectura bizantina según Gómez-Moreno y Torres Balbás y también de aljibes hispanomusulmanes tal es el caso del aljibe del patio de la mezquita aljama de Córdoba. Los nueve espacios replicados en la mezquita toledana de las Tornerías por partida doble (5) en la planta y en la cupulilla central con cinco sencillos diseños diferentes.

Lucien Golvin alumbró la interesante propuesta o hipótesis de hacer derivar las nueve cupulillas del Cristo de la Luz de edificios muy anteriores locales que serían igualmente precedentes de las tres cúpulas nervadas de la maqsura cordobesa, el problema es si en semejantes precedentes se daría ladrillo, estuco o la piedra empleada en las réplicas cristianas de Almazán, Torres del Rio y la francesa iglesia de San Blás de la siguiente figura. Obsérvese en las cúpulas toledanas del Cristo de la Luz que el diseño de dos nervios cruzándose en el centro con otros dos es el mismo de cubiertas de Armenia como se verá más adelante.

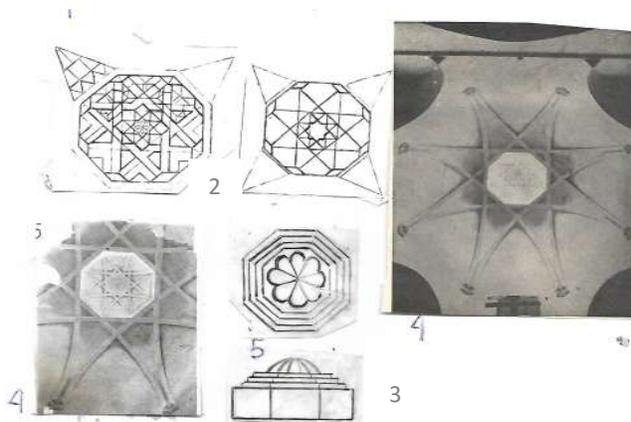
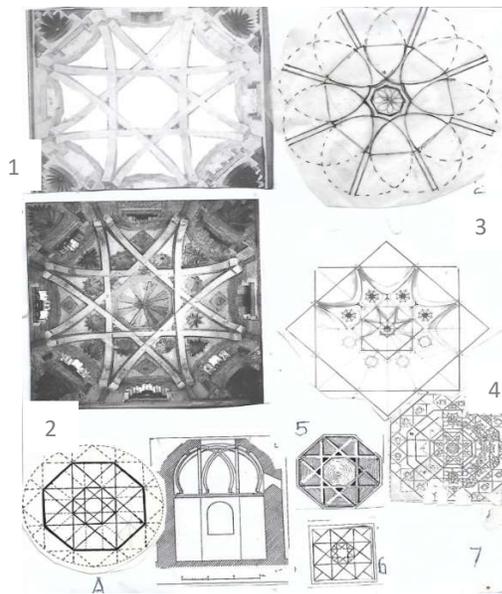
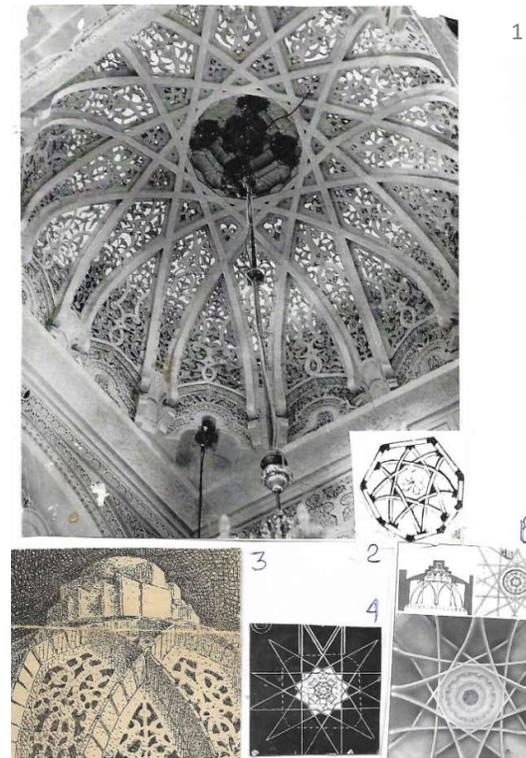
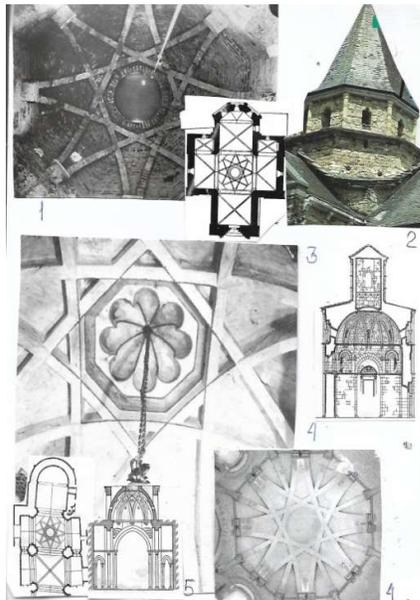


Figura 32. Otros ejemplos de la difusión. 1, 32, claves de mocárabes de la mezquita almohade de Tinmall según Ewert; 3, 4, cúpula mudéjar de la sacristía de San Pablo de Córdoba, estrella central y otra en la cubierta de la linterna, siglo XIII-XIV; 5, imagen de uno de los casetones de la cubierta del pórtico del pabellón norte del Patio de la Acequia del Generalife de Granada.



Figuras 33. 1, 2, 3, de Córdoba; 4, interesante réplica mudéjar del Alcázar de Guadalajara del siglo XIII, dos estrellas de la misma clase concéntricas; 5, la Capilla de Belén del viejo Convento de Santa Fe de Toledo, siglo XII-XIII (Gómez-Moreno), y cúpula con doble estrella de la sacristía de la iglesia de San Pablo de Córdoba, siglo XIV (6).



Figuras 34, 35. 1, 2, cúpula nervada de San Blas del país vecino, la fotografía de Dabourg-Noves, P. 4, 5, de Torre del Rio y de Almazán publicadas por Lambert, Huici y Lapérez Romea. En ninguna de ellas el casquete de la clave lleva bovedillas gallonadas cual es el caso de una de las imitaciones en la nave central de la mezquita almorávide de la Qawiyyin de Fez (3). Figura 36. La estrella cordobesa en la mezquita mayor de Tremecén (1) (2) (3), de delante del mihrab, estudiada por G. Marçais, la fotografía del C.S.I.C. La innovación viene de los doce arcos o nervios entrelazados que originan en la clave cuerpo dodecagonal (2) (4) dentro del cual se dibuja la estrella cordobesa de los laterales de la maqsurá cordobesa pero pasada por la cúpula del tramo central de la mezquita del Cristo de la Luz de Toledo (2) (4); 3, trasdós de la cúpula según interpretación de G. Marçais, nervios de ladrillo entrelazados y el dodecagonal de la clave rematado por el cupulín; 5, otra bóveda nervada con doce arcos entrelazados y clave dodecagonal de casa del Patio de Banderas del Alcázar de Sevilla, publicada según dibujos de Tubino, Manzano Martos y A. Almagro. Esta vez dentro de la clave se dibuja bovedilla de mocárabes imitando esquema clásico de mosaicos.

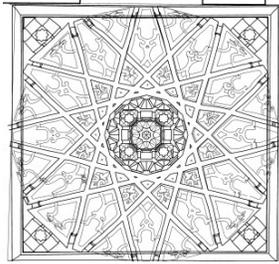
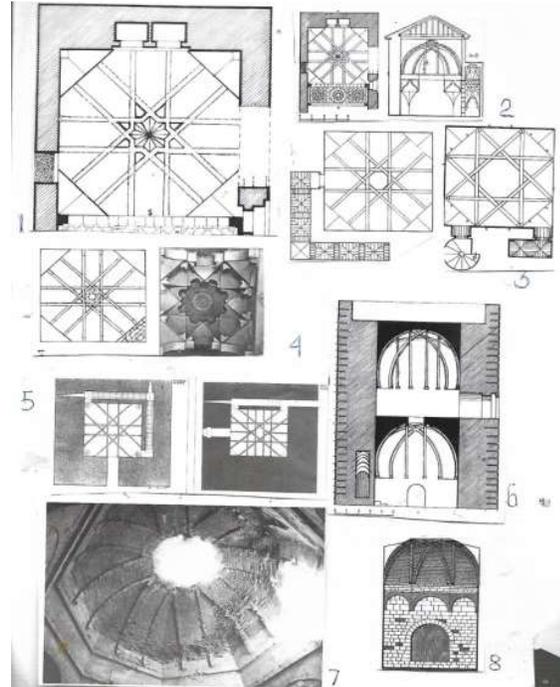
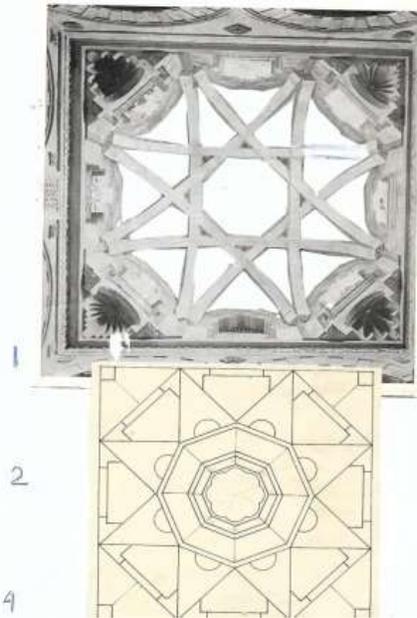


Figura 37. Dibujos de A. Almagro de planta y sección de la cúpula de la mezquita mayor de Tremecén. Si bien el trasdós en la sección casa bien con el criterio de Marçais el presente dibujo de la clave de la proyección experimenta desvío bastante notable respecto al diseño del historiador francés y el mío de la figura 35.



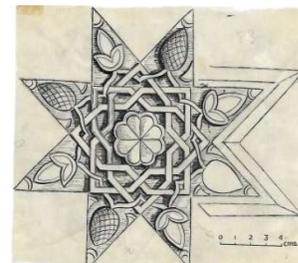
Figuras 38, 39. Difusión en el arte mudéjar. A partir de la capilla de la Asunción de las Huelgas de Burgos y de la última habitación del alminar de la Kutubiya de Marrakech las estancias eclesiales o de fortalezas cúbrese con cúpula de lazos de ocho zafates cuya clave lucen la estrella cordobesa que estudiamos. 1, 2, cúpula lateral de Córdoba y clave de arco de muqarnas de la Capilla de la Asunción de las Huelgas de Burgos.

Figura 39. 1, 2, Capilla de la Asunción; 3, 4, habitación de la parte alta del alminar de la Kutubiya de Marrakech y clave de cúpula mocarabada andaluza; 5, 7, 8, interiores de la llamada Torre de la Cárcel de la muralla de Alcalá la Real (Jaén), según B. Pavón; 6, de la Torre de Villena (Alicante) (B. Pavón), últimamente dibujadas por A. Almagro.



Figura 40. Clave de cúpula cerámica de la Capilla de San Gerónimo del Convento de la Concepción Francisca de Toledo: 2, de cerámica islámica de Argelia, siglo XIV, Museo del Louvre, siglo XIV.

Figura 41. La Alhambra tiene arcos y cúpulas mocarabadas cuyas claves imitan las cúpulas laterales de la maqsura cordobesa incluso algunas maderas como la presente imagen enseña el diseño esta vez con decorado vegetal y geométrico.



EL LLAMADO LUCERNARIO O CAPILLA DE VILLAVICIOSA DE LOS PIES DE LA NAVE CENTRAL DE LA AMPLIACIÓN DE LA MEZQUITA ALJAMA DE AL-HAKAM II

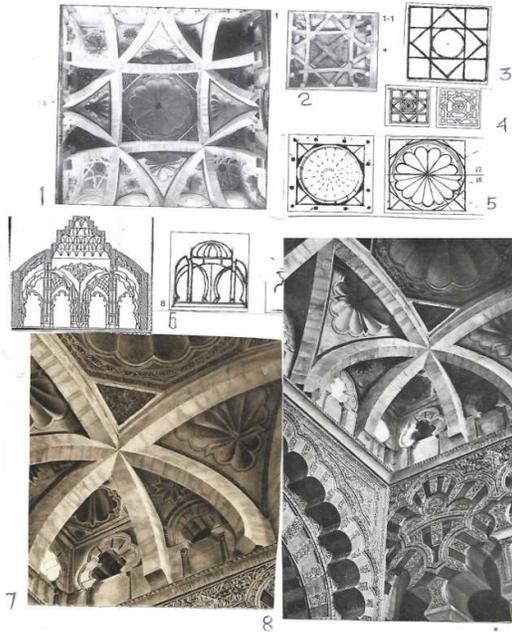
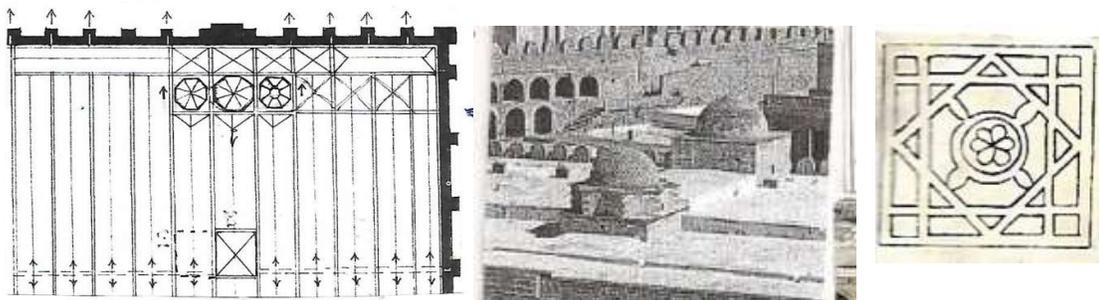


Figura 42. Falsa cúpula de base rectangular, 7, 30 m. por 8, 70 m. y altura de 15 m, es necesario incidir en que si prescindimos de los cuatro nervios diagonales obtenemos el diseño de dos nervios cruzándose con otros dos presentes en una de las cupulillas de la mezquita del Cristo de la Luz y en bóvedas de Armenia. Del oratorio toledano es la bovedilla (2) prácticamente calco de la cordobesa; 3, diseño abreviado del lucernario; 4, comparación de dicho diseño con el dibujo de azulejo abasí de la Gran Mezquita de Qayrawan; 5, a la derecha la bovedilla gallonada, doce gallones, del cuadrado central de la cubierta y a la izquierda esquema de la bóveda de dieciséis gallones de la qubba de los pies de la nave central de la Gran Mezquita de Qayrawan, en el mismo número (5) la mitad inferior refleja el gallonado qayrawani; 6, sección de la falsa cúpula con reflejo de la misma a la izquierda

de la cubierta nervada mudéjar de la Capilla Real de la mezquita. En los cuatro compartimientos de los ángulos del lucernario se dejan notar dos bovedillas nervadas, una con polígono hexagonal central y arcos lobulados. Otro es plagio de las bóvedas laterales de la maqsura. En la plementería muy diversos cupulines gallonados decorativos conforme lo ilustra la figura siguiente.



Figuras 43, 44. Según la vista de los tejados de la derecha de la ampliación de la mezquita aljama de Córdoba llevada a cabo por al-Hakam II se implantó qubba con cubierta de arcos entrelazados allí donde estuvo el mihrab del oratorio de Abd al-Rahman II y al final de la nueva nave delante del mihrab se puso otra qubba. La impresión es que la nueva qubba de los pies de la nave central venía a ser como una compensación de la demolición del mihrab del siglo IX por lo que el lucernario cordobés no significaría una entrada triunfal de la nave principal, especie de *Bab al-Qubba al-bahw* como escribió al-Bakri que tenía la Gran Mezquita de Qayrawan del siglo IX.

Todo esto probado en la perspectiva de los tejados de la ampliación cordobesa y la terraza con dos cúpulas de la mezquita mayor de Susa (figura 43), una de ellas implantada en donde estuvo el mihrab del haram anterior, por lo tanto como ya lo señaló A. Lézine esta ampliación ifriquí fue el modelo del tema del lucernario cordobés de al-Hakam II que según Abad Castro fue construido después de la elevación de las tres qubbas de la maqsura. A la derecha supuesto modelo, azulejo abasí del mihrab de la Gran Mezquita de Qayrawan, del trazado de la cubierta de la Capilla de Villaviciosa de Córdoba. Esto de la relación dibujo decorativo con estructura de arquitectura no ha cuajado en los arqueólogos (Utrero Agudo, M. A.) e incluso en los arquitectos, en mi criterio es cosa de la Historia del Arte Islámico.

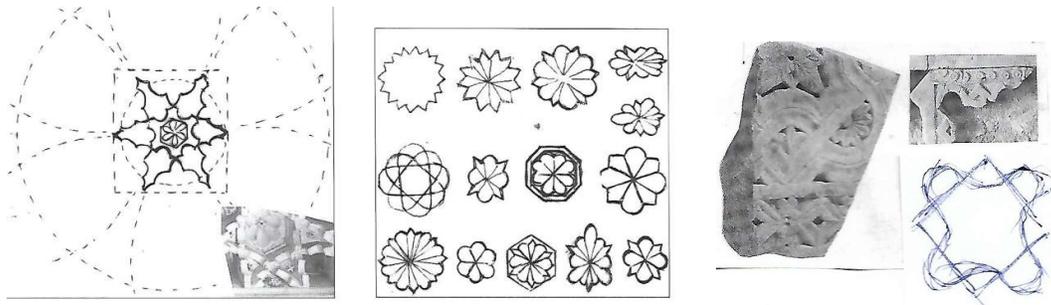
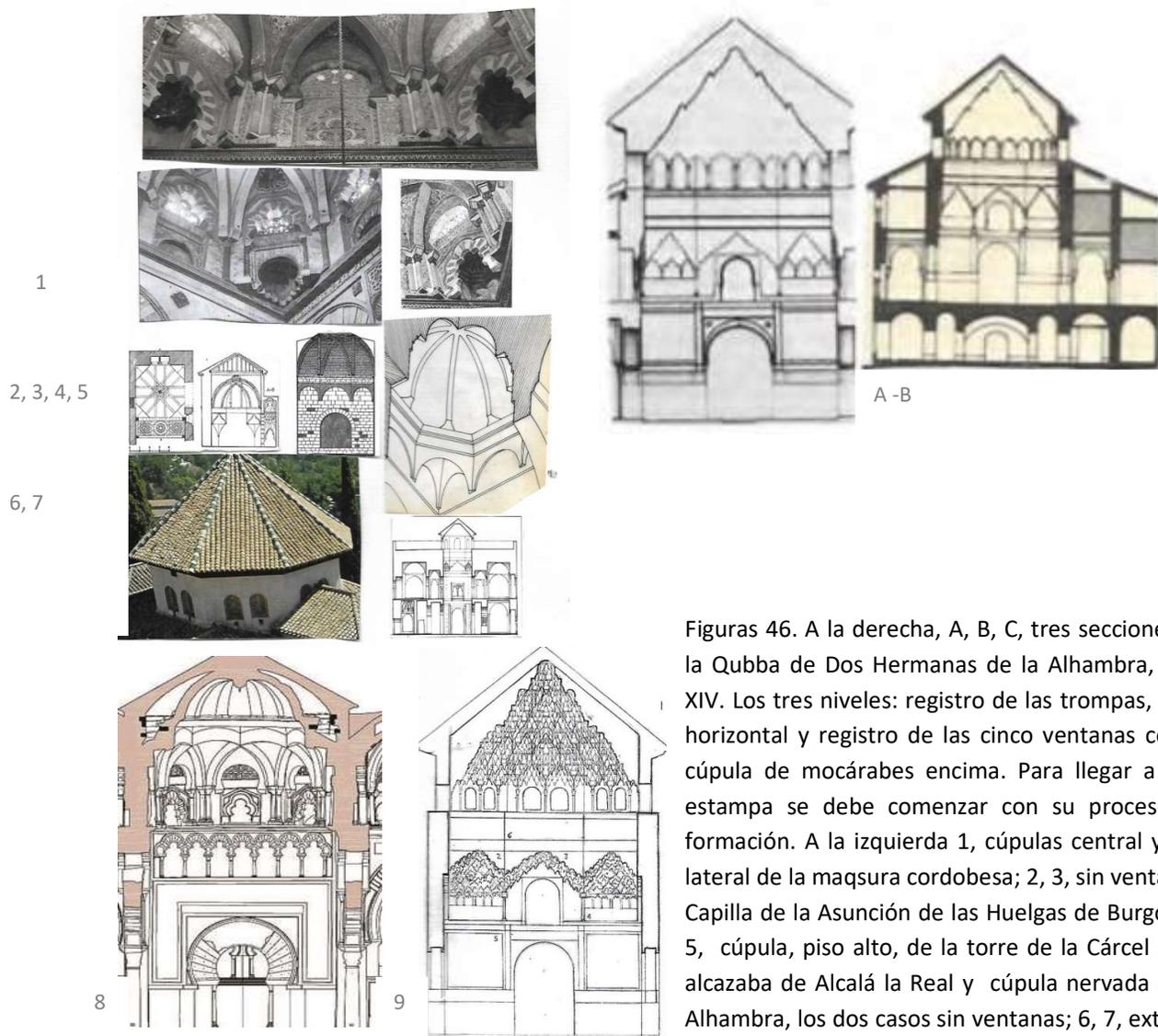


Figura 45. 1, bovedilla de uno de los ángulos; 2, cupulines gallonados decorativos de la plementería; 3, novedoso diseño de origen bizantino de uno de los plementos, cuadrado y figura de cuatro lóbulos entrelazados, se repite en una de las cupulillas de la mezquita del Cristo de la Luz, aparece ya en mármol de al-Zahra y otro califal de la alcazaba de Málaga.

En el lucernario los arcos son de medio punto. Excelente el estudio técnico del mismo a cargo de R. Caroli Machado y Andrea Valkmann de 2014 con dibujos técnicos volumétricos propios. Lo más confuso es el nudo de cruce de arcos donde confluyen que según esas autoras suponen un esfuerzo estereotómico sin precedentes. A la vista de las imágenes (7) y (8) de la figura 42 es evidente que los cuatro nervios paralelos dos a dos verifican sus encuentros en los cuatro arcos diagonales de mayor potencia estructural. Sumados los arcos entrecruzados de las paredes celosías de la qubba a los arcos de su falsa cúpula estamos ante un edificio de singular orgía constructiva en la que estructura y ornamentación provocan la verdadera “arquitectura decoración” como homenaje o conmemoración del desaparecido nicho sagrado del siglo IX, mientras las tres cúpulas nervadas de la maqsura equivalen a nimbos o coronas de la presencia en el oratorio del califa al-Hakam II y su séquito más allegado, la maqsura así significada para la majestad o poder terrenal y el nicho o estancia del mihrab como hábitat de la divinidad, simbolismo simplificado en el oratorio de la Aljafería de Zaragoza, estancia única octogonal cupulada con el apéndice del mihrab igualmente poligonal. Sobre el lucernario algunas connotaciones más. H. Terrasse escribió que por la decoración es como si hubiera salido de manos de decoradores.

LAS CÚPULAS NERVADAS DE LA ALJAMA DE CÓRDOBA Y LAS DE LAS QUBBAS DE DOS HERMANAS Y DE ABENCERRAJES DEL PALACIO DE LOS LEONES DE LA ALHAMBRA. COMPARATIVA. POR DEBAJO DE LA CÚPULA SUPERPOSICIÓN DE TRES NIVELES, DE LAS TROMPAS, REGISTRO LISO HORIZONTAL Y LAS VENTANAS



Figuras 46. A la derecha, A, B, C, tres secciones de la Qubba de Dos Hermanas de la Alhambra, siglo XIV. Los tres niveles: registro de las trompas, cinta horizontal y registro de las cinco ventanas con la cúpula de mocárabes encima. Para llegar a esta estampa se debe comenzar con su proceso de formación. A la izquierda 1, cúpulas central y una lateral de la maqsura cordobesa; 2, 3, sin ventanas, Capilla de la Asunción de las Huelgas de Burgos; 4, 5, cúpula, piso alto, de la torre de la Cárcel de la alcazaba de Alcalá la Real y cúpula nervada de la Alhambra, los dos casos sin ventanas; 6, 7, exterior de la qubba de Dos Hermanas y Torre de las Infantas de la Alhambra, el cuerpo central imitado de Dos Hermanas; 8, el modelo de la qubba central de la maqsura cordobesa y la Qubba de Dos Hermanas: nivel de trompas, nivel liso y encima nivel ventanas.

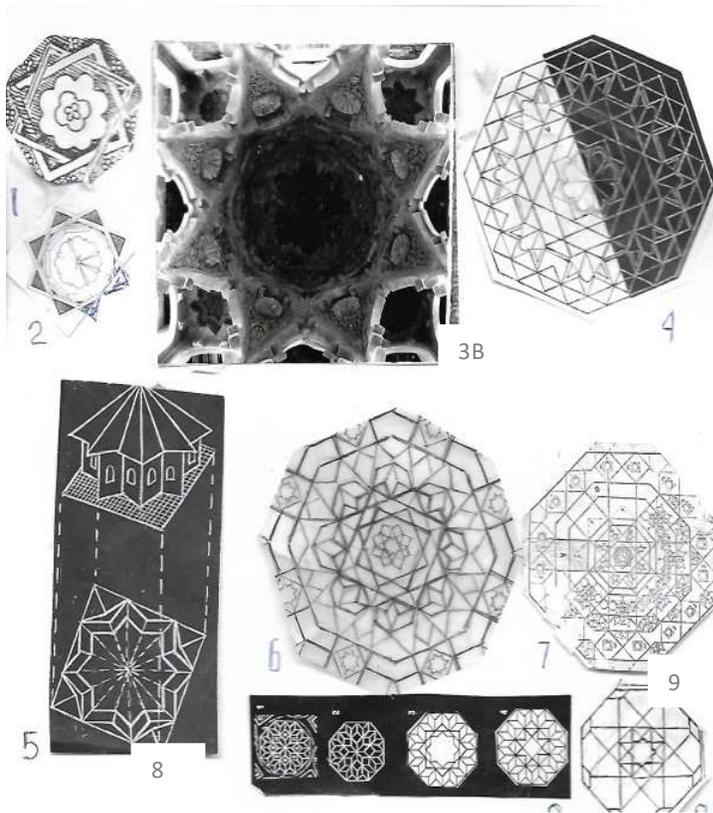


Figura 47. La cúpula de mocárabes de los Abencerrajes del Palacio de los Leones de la Alhambra (5) (6). El segundo cuerpo de forma de estrella de ocho puntas en el interior y exterior. Su formación viene de la estrella de ocho puntas sesgada de la cúpula central de la maqsura de la mezquita aljama de Córdoba (1); 2, 3, la estrella interior de la qubba de Barudiyyin de Marrakech, siglo XII; 4, una de las cúpulas de mocárabes de la mezquita almorávide la Qarawiyyin de Fez; 5, 6, la cúpula de los Abencerrajes de la Alhambra, exterior y proyección en el suelo y la clave de la cúpula de mocárabes, con dibujo acorde con la estrella exterior; diferente es la estrella de la clave de la cúpula mocarabada de la qubba de Dos Hermanas (7). 8, cupulines de mocárabes.

de los pórticos del Patio de los Leones de la Alhambra, los dos primeros sus modelos clásicos; 9, modelo de las claves de los techos mocarabados de la Sala de Justicia de la Alhambra.

EL ENTRECruzADO DE ARCOS DE CUBIERTAS DE CórDOBA, ARMENIA Y ORIENTE

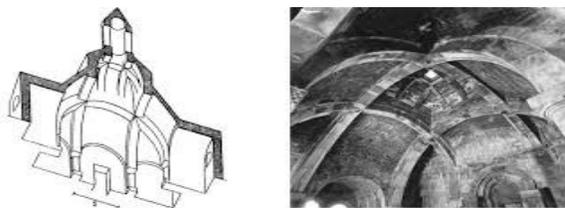
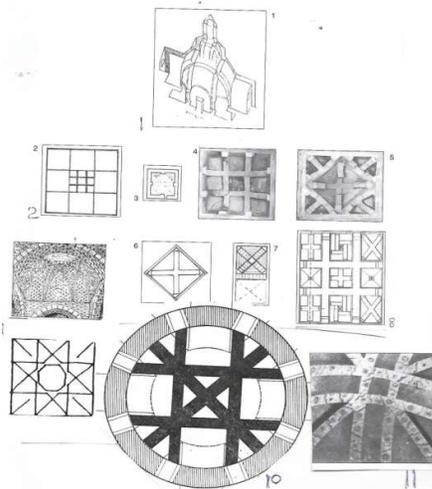
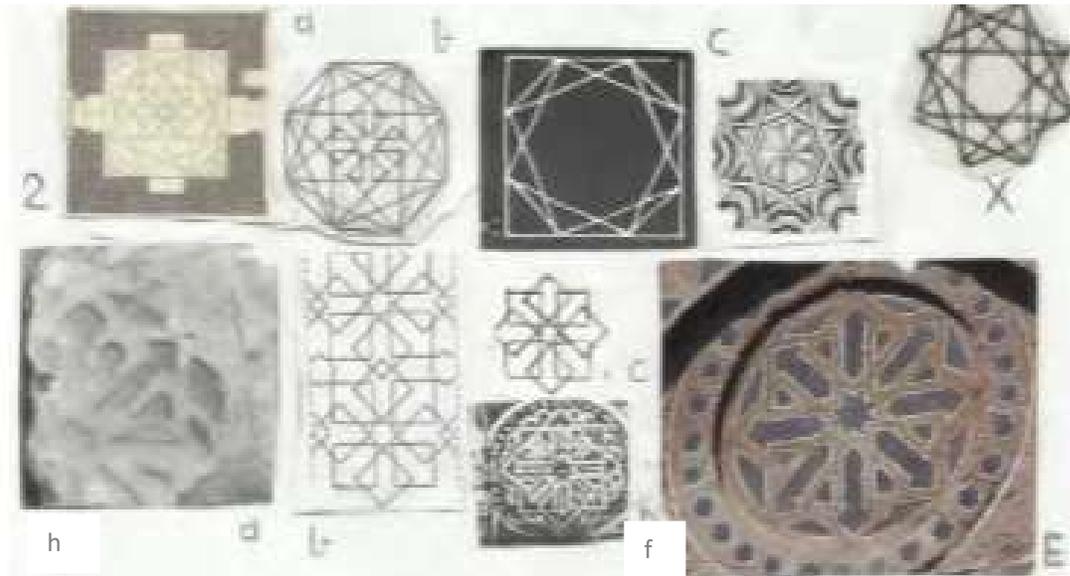
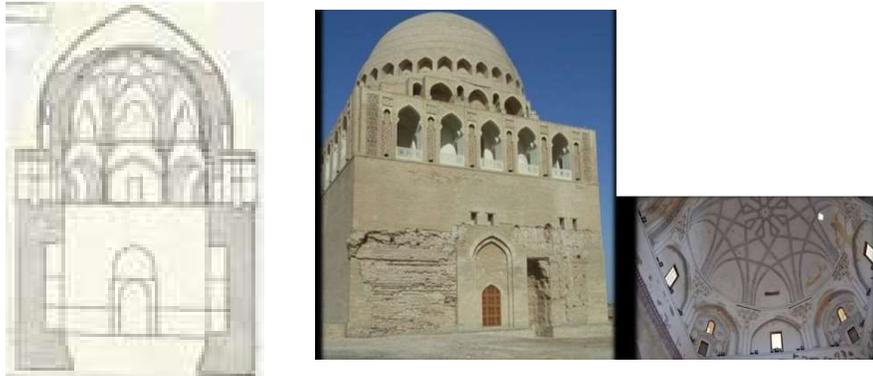


Figura 48. Armenia, bóveda del monasterio de Hakhpat, el dibujo según Coisy. Cuatro arcos cruzados con espacio cuadrado en el centro como base de otra bóveda tipo linterna.



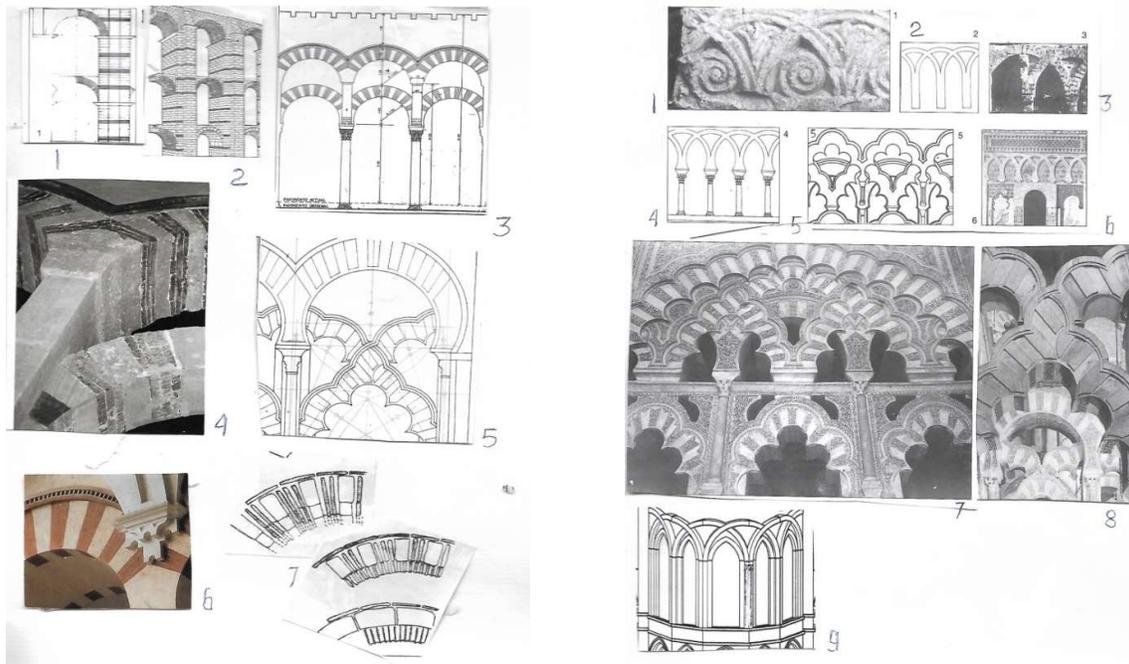
Figuras 49. 1, 2. Esquema de bóveda del monasterio de Hakhpat de Armenia. E. Lambert opinaba que esta estructura tenía ascendencia sasánida o bizantina fechable en 1280 por lo tanto difícil relacionarla con las cordobesas del siglo X, para Choisy ambas procedentes de modelo común. F. Benoit compara la de Armenia con las cordobesas siglos X y XI de la almenara de la alcazaba de Susa, según A. Lézine, dos nervios cruzados en el centro; 4, 5, cupulillas de la mezquita del Cristo de la Luz de Toledo (999) la primera con el diseño armenio; 6, cupulilla del mihrab de la mezquita del castillo de San Marcos de Santa María del Puerto (Málaga); 7, de escaleras de torres mudéjares aragoneses; 8, cupulilla central de la mezquita de las Tornerías de Toledo, siglo X;

9, cupulilla de ladrillo de la Chum'á de Isfahan; 10, de San Baudilio de Casillas de Berlanga, siglo XI, según J. Zozaya apoyándose en Gómez-Moreno; 11, cúpula de la iglesia de Armentería (Pontevedra) publicada por Torres Balbás. De esta exposición se desprende que el modelo de la cúpula o bóveda tipo armenio se daba antes en España, siglos X y XI.



Figuras 50. Y por novedad muy notable: Torre Mausoleo o Torre palatina de Sangar en la ciudad iraní de Merv del año 1157, aproximadamente, divulgada por Hoag. 1, 2, sección del mausoleo según Hoag, exterior y dibujo de la bóveda de arcos entrelazados. Nosotros añadimos que curiosamente los nervios o arcos entrecruzados de la cúpula son muy finos, pura decoración en la que se combinan por primera vez en el arte islámico la estrella central y las laterales de las cúpulas de la maqsura de la mezquita de Córdoba (2) (a b) (X); c, cúpula central de la maqsura cordobesa. Además de que en la clave aparece dibujado lacillo de ocho zafates en forma de rombillos o triangulillos de segura invención hispanomusulmana (d) comprobada en los diseños siguientes, de estucos de la mezquita de Taza, siglo XIII, friso de estuco alto de la Casa de Girones de Granada de la misma fecha y piedra arcaica del cementerio islámico de Ronda (Málaga) (d, e, h) , además de verse en el exterior de la catedral de Palermo (g) y pinturas de la Capilla Palatina de esa ciudad (f). El modelo más antiguo de este curioso lacillo es la piedra de Ronda (h). De toda esta exposición referida al mausoleo iraní de Merv se deduce que las cúpulas iraníes son imitaciones de los arcos cruzados de las cúpulas de la maqsura de la mezquita cordobesa. Creo vano esperar a que surjan nuevos descubrimientos en Oriente.

1. HACIA LA RESOLUCIÓN DE LOS ARCOS ENTRECruzADOS DE LA ALJAMA DE CORDOBA DE AL-HAKAM II. CREATIVIDAD GRADUADA DE LOS SIGLOS VIII, IX, X EN EL ISLAM OCCIDENTAL



Figuras 51, 52. Fase primera. Los arcos superpuestos de la mezquita emiral de Abd al-Rahman I, siglo VIII (3) (4), el modelo casi por todos aceptados en el acueducto romano de los Milagros de Mérida (1) (2). En Córdoba arcos de herradura de entibo y arcos de medio punto arriba creándose de esta manera la altura más esbelta de las mezquitas de Oriente y Occidente. Las dovelas alternativamente son de piedra y tres o cuatro ladrillos (6), aparece este tipo de arco ya en la romana Ostia prendándose del mismo la arquitectura bizantina y la omeya de Córdoba, sigue viva en arcos de iglesias griegas abizantinadas (7). Figura 52. Prácticamente anodina la fase de ampliación de Abd al-Rahman II y Muhammad I ya que desconocemos cómo era la maqsura, su probable cúpula de madera y el alzado del mihrab, de manera que entre la arquería (3) y la (5), sofisticación del siglo X de al-Hakam II, debió haber algo o mucho interesante perdido. Finalizada la fase emiral sobreviene el momento pletórico de novedades gracias a un genial arquitecto tan desconocido e interesante como el autor de la superposición de Abd al-Rahman I. En efecto, con al-Hakam II se rompe la uniformidad basilical de los siglos VIII y IX y la nueva originalidad empieza con los arcos entrecruzados, extraños en Oriente, en Occidente no tanto puesto que en el palacio Zirí de Asir (Argelia), siglo X, estudiado por A. Lézine y L. Golvin sale la (2) la figura que junto con las cordobesas tienen su origen en ornamentos escultóricos de piedra preárabes y visigodos aparecidos en Almonacid de Toledo, según B. Pavón y el ejemplo ya mencionado paleocristiana del Museo Arqueológico de Siracusa y en la mezquita cordobesa del siglo X el entrecruzamiento se aplica en portadas del haram (4) y en arcos calados de las cuatro qubbas cordobesas (5). El mismo modelo aplicado en una de las fachadas de la mezquita del Cristo de la Luz (6), la otra alardeando del esquema de superposición de arcos. La estereotomía vista en el oratorio emiral alcanza su cota más genial en estos muros celosías (7) (8), la arquitectura hecha decoración. Después de esta sublimación arquitectónica solo faltaba alguna secuela más cual es el caso de la aplicación de semejante tejido arquitectural a las cúpulas, las tres, de la maqsura.

Torres Balbás vio genial o sublime esta aplicación pero sin reconocer que se trataba de un invento cordobés derivado de las fases edilicias ya expuestas, puesto que más adelante escribe que “aún queda por resolver el problema del origen del entrelazado”; es decir la idea por tantos tratadistas mantenida del origen oriental de las cúpulas cordobesas pesaba más en la preclara mente del arquitecto e historiador de arte islámico español. Es aquí donde cabe “triunfalizar” el invento cordobés dando una pista más cual es que ningún invento arquitectónico del Islam, excepto el caso de las muqarnas, ha tenido la amplia difusión de los entrecruzamientos cordobeses dentro del Islam Occidental, al-Andalus, Norte de África y el añadido de las cúpulas nervadas mudéjares.

Así pues La operación o proceso de arcos superpuestos entrelazados y arcos entrelazados de las cúpulas se inicia en la mezquita aljama de Córdoba de Abd al-Rahman I, primera fase, arcos superpuestos, de herradura abajo y de medio punto encima, esta dualidad genial como diciendo que los arcos de medio punto son los protagonistas, los de herradura auxiliares o de atado o entibo, la estructura viene de acueductos romanos, se ha fijado por unanimidad el de los Milagros de Mérida (1) (2). Quien se ingenia esta superposición de culturas en una mezquita técnicamente es un alarife muy experimentado venido no se sabe de dónde, como quiera que fuere del invento o creatividad del oratorio andaluz, rara o genial, sale definida la esbeltez de las arquerías cordobesas muy superior estéticamente a todo lo conocido en el arte islámico.

ENTRE ORIENTE Y AL-ANADALUS LA GRAN MEZQUITA DE QAYRAWAN

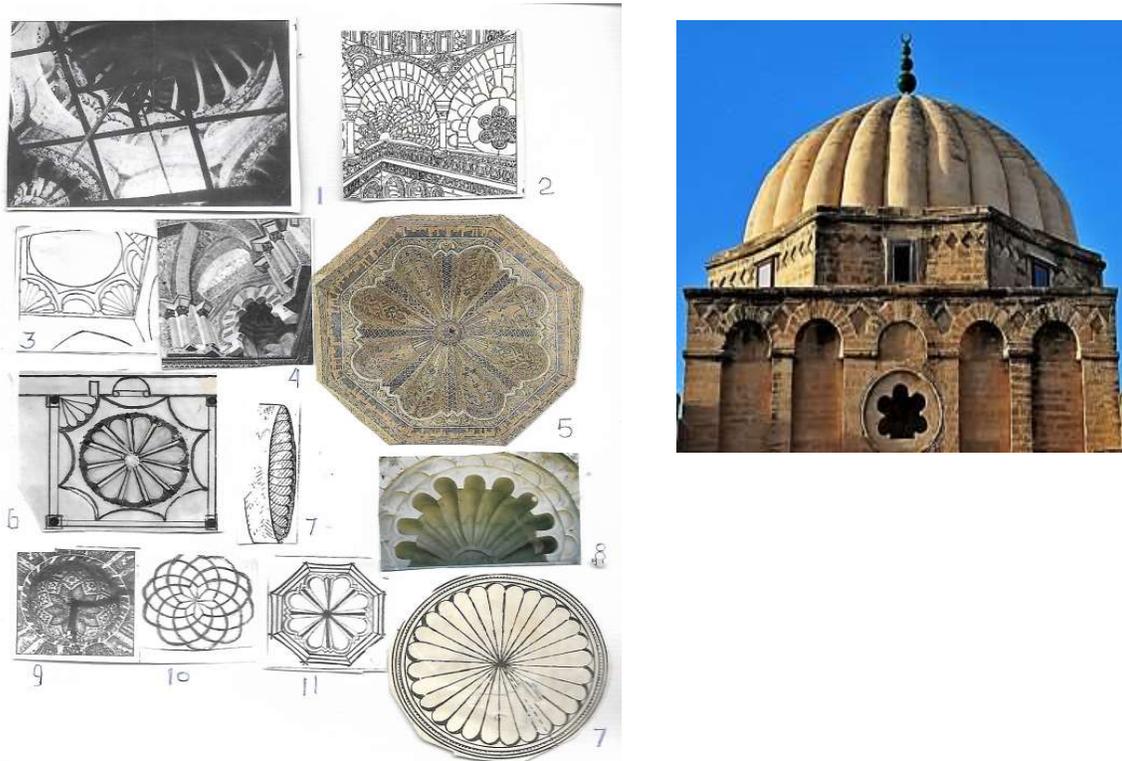


Figura 48. Las cúpulas gallonadas tunecinas de ascendencia bizantina. 1, La mezquita Zaytuna de Túnez; 2, gallonadas las trompas y cúpula de la Gran Mezquita de Qayrawan; 3, esquema de la mezquita mayor de Susa; 4, presencia de arcos lobulados en las trompas de la cúpula nervada del centro de la maqsura cordobesa, como las de la cúpula qayrawni (2); 8, de puerta probablemente de oratorio de Susa, Qahwat al-Qubba, del siglo X; 5, 9, 10, 11, de la cúpula gallonada de la mezquita aljama de Córdoba; 7, de piedra aparecida en la excavación de la mezquita aljama de Madinat al-Zahra; 6, hipótesis sobre la supuesta cúpula de la mezquita de Pechina (Almería), según descripción de al-Údri y al-Himyari que Torres Balbás relacionó con las qubbas ifriquíes.

Las relaciones artísticas entre al-Andalus, concretamente Córdoba y su mezquita, y la Gran Mezquita de Qayrawan naturalmente que afecta a las partes más nobles de sus respectivas arquitecturas. Qayrawan da más a Córdoba que la que recibe de ella, el tema de la T y de las dos qubbas a la entrada y final de la nave central y particulares decorados de orden geométrico influyentes en las complejas cúpulas nervadas de la maqsura cordobesa, cúpula central y cubierta del Lucernario o Capilla de Villaviciosa. Quizás más interesantes los pequeños iconos con venera de dentro del mihrab africano que Gómez-Moreno dijo ser préstamos califales de Córdoba, no lo probó pero así lo certificarían los modelos visigodo y de mármol de los anexos del Salón Rico de Madinat al-Zahra, iconos también presentes en Oriente cual es el caso de madera de la mezquita omeya de al-Aqsa siglo VIII. De estos ya nos ocupamos en páginas anteriores.

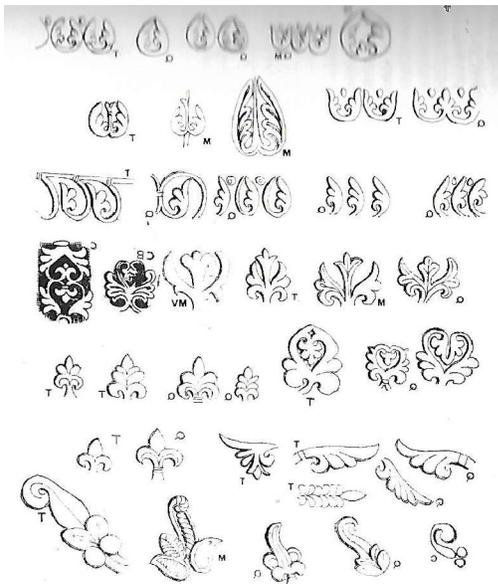


Figura 49. La decoración vegetal o ataurique de Qayrawan y la califal de Córdoba sí que dan señales de entendimiento. Motivos vegetales viajan de la Gran mezquita y de la de Tres Puertas de Qayrawan a Córdoba. Presencia de los mismos de vegetales (Q. Qayrawan, M, de Madinat al-Zahra, C, mezquita aljama de Córdoba, T, mezquita de Tudela, S, Samarra).

Sin embargo, nada del exterior de la cúpula de delante del mihrab de la Gran Mezquita de Qayrawan (Figura 48), trasdós gallonado, lados curvos del tambor octogonal, arquería de arcos de medio punto del cuerpo cuadrado y celosía de cuatro lóbulos, se da en la arquitectura cordobesa de la mezquita aljama.

LA CÚPULA GALLONADA DE LA QUBBA CENTRAL DE LA MAQSURA DE LA MEZQUITA CORDOBESA



Figura 50. La joya del arte islámico en general es esta cúpula de arcos de la metropolitana mezquita de Córdoba, arcos entrelazados en dibujo justo y preciso y fotografía enjorada con mosaicos bizantinos en toda su estructura, la luz de las ventanas revive la brillantez de los colores.

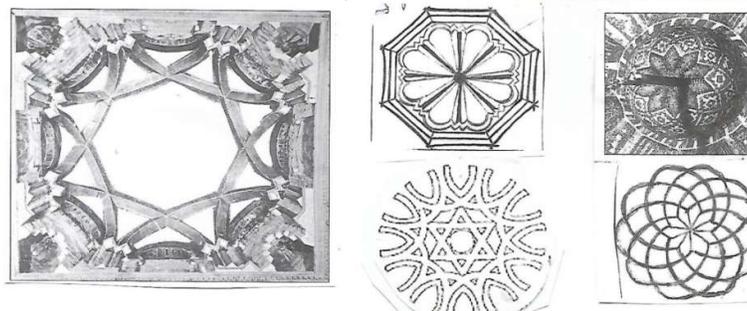
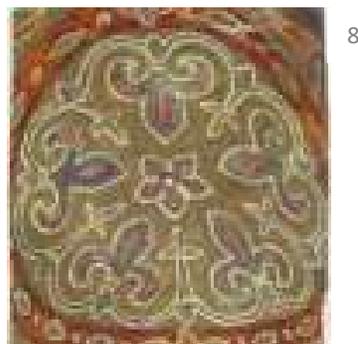


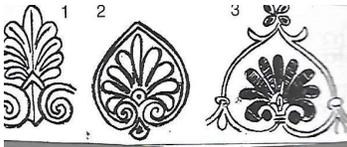
Figura 50. 2, más que cúpula es una cimbra, pie o pedestal de arcos entrelazados que sostienen la cúpula gallonada. Ingeniosa aplicación de los arcos entrecruzados de los planos verticales. Hasta hoy los precedentes de la trama de arcos cruzados de esta cubierta se dan en estuco tardorromano de Villajoyosa (Alicante) y piedra reutilizada en el castillo califal de Gormaz, en los dos casos las cintas o nervios de los dos cuadrados entrelazados alternativamente se pisan unos a otros, modalidad islámica muy de Occidente. La cimbra cordobesa, cada nervio descansando en columnilla dispuesta por pares, en los ángulos trompas con arcos lobulados, por dentro diminutas cupulillas de gallones, es decir cuatro bovedillas gallonadas sobre las trompas y sus entrepaños y ocho ventanas encima muy forzadas con celosías. Los arcos o nervios de la trama son independientes mientras en Qayrawan, Túnez y Susa las aristas y gallones de las cúpulas son miembros del entramado según tradición bizantina, a lo sumo en ésta como ha escrito Cyril Mango los nervios planos convergentes son decorativos aunque ayudan a fortalecer la estructura. Planas son las aristas convergentes de los gallones cordobeses. El encuentro de nervios o arcos de perfecta estereotomía. Creo que es indiscutible que mucho tiene que ver esta cúpula cordobesa con la trama decorativa (4) de diseño de piedra ifriquí publicada por A. Lézine; 5, semiesfera de la clave del la cúpula gallonada con estrella de diez puntas envuelta por lazo circular de líneas curvilíneas, cada espacio libre ocupado por diminuto motivo bizantino. En la trama de la cimbra (2) cada arco de medio punto alberga dos arcos apuntados, la misma alternancia en el dibujo (4) ifriquí como prueba de la relación entre tema decorativo y estructura cupular. La estrella de diez puntas deja pendiente su significado simbólico. Solamente se repite en la clave de una de las cúpulas de mocárabes de la mezquita Qarawiyyin de Fez.



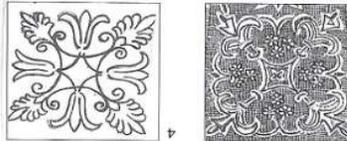
Figura 51. Los vegetales de los mosaicos de la cúpula gallonada. 1, triángulo del entrelazado de arcos con especie de árbol de la vida coronado con a modo de venera vegetal; 2, cenefa con palmetas de tres puntas según modelo de la Antigüedad Tardía y Bizancio; 3, medallón o florón de dos de los gallones; 4, motivo visigodo 5, flor de lis intercalada en la epigrafiá de caracteres cúficos de cenefas de la mezquita de al-Hakam II; 6, cuatro flores de lis anudadas en el centro: visigodo, bizantino, Jirbar al-Mafyar, Qasr al-Hayr, copto; 7, uno de los arbolillos de los gallones de la cúpula relacionado con los mosaicos de la fachada del mihrab; 8, el florón anterior (3) en color en forma de medallón de diez lóbulos con cinco flores de lis apuntando al centro ocupado por florecilla de cinco puntas; 9, replica del florón en el techo de la Capilla Palatina de Palermo, siglo XII; 10, del palacio omeya de Amman.



11. Piedra preislámica del Museo de la mezquita aljama de Córdoba; 13 de iglesia bizantina (G. Millet); 13, del palacio omeya de Jirbat al-Mafyar (Hamilton).



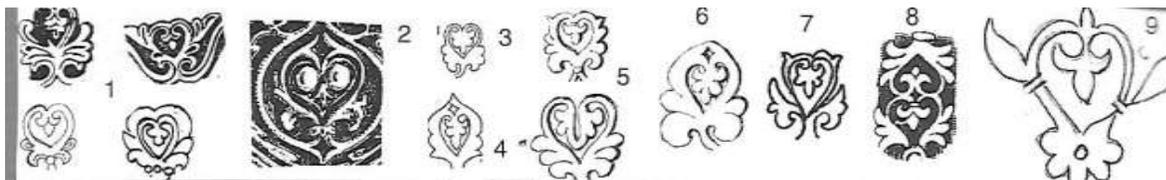
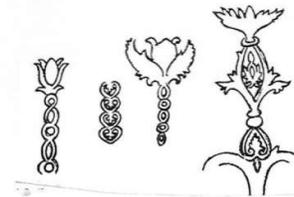
3, Especie de venera con apariencia vegetal de los mosaicos de la cúpula gallonada; 1, 2, modelos clásicos.



Florón de dovela de mosaico del arco del mihrab; 2, modelo clásico.

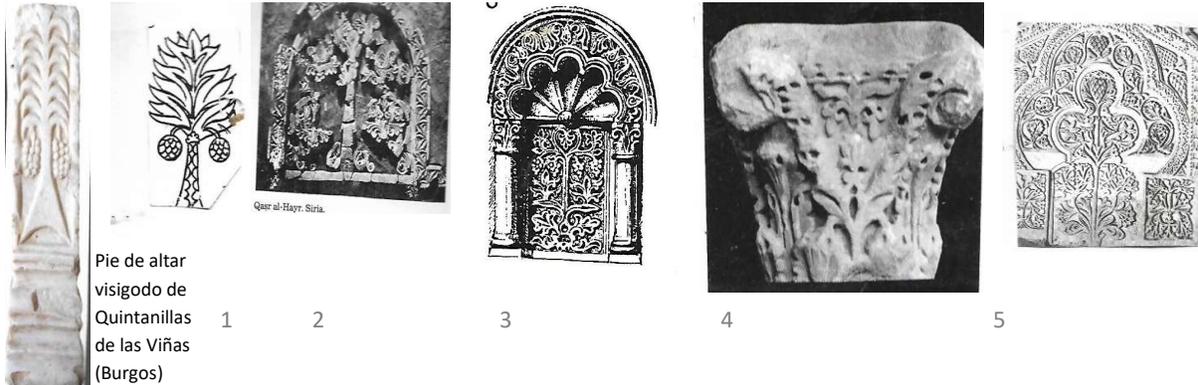


Motivos de la decoración vegetal de la Quba de la Roca de Jerusalén y de la Córdoba califal. La forma de corazón con palmetas: 3, 5, de Jerusalén, mosaicos; 2, 4, pintura del muro de qibla de la ampliación de la mezquita de Córdoba de al-Hakam II y cenefa de Madinat al-Zahra; 1, de piedra visigoda. En la (5) de Jerusalén la forma de corazón figura como arranque de arbolillo fórmula muy repetida en los árboles parietales del Salón Rico de Madinat al-Zahra y en jambas califales de esta ciudad palatina (6); 7, abajo a la derecha, otros motivos vegetales de la Roca de Jerusalén.



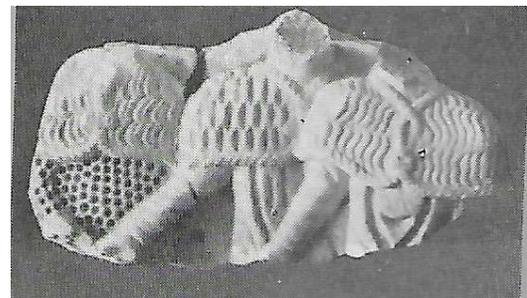
Bizantinismo puro. 7, 8, 9, iconos vegetales de Córdoba, Madinat al-Zahra y mosaicos de la qubba central de la mezquita cordobesa. Modelos, los cuatro primeros son bizantinos; 2, mezquita al-Aqsa de Jerusalén, según Creswell; 3, palacio omeya de Jirbat al-Mafyar; 4, de Samarra; 5, de la Gran Mezquita de Qayrawan, siglo IX; 6, mezquita aljama de Tudela; 10, copa de árbol con arpias enfrentadas, imagen de Gorgoepknos, Atenas, según publicación de I. C. Bango .Torviso.

Motivo bizantino geométrico localizado en la semiesfera de la clave de la cúpula gallonada y en las cintas de separación de los gallones. Se trata de cuadrado con cuatro apéndices a veces con taladro en el centro, muy abundante en piedras esculpidas de Madinat al-Zahra.



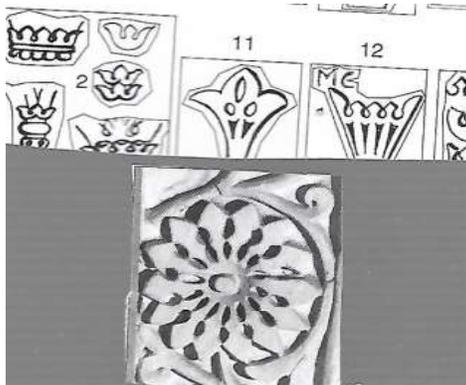
Pie de altar visigodo de Quintanillas de las Viñas (Burgos)

El llamado árbol de la vida y simulacros de los mismos se dejan ver con claridad en los gallones de la cúpula cordobesa (6). Se trata de árbol sagrado en la cultura sasánida, después en Bizancio, en algunos manuscritos (1); 2, de estuco omeya de Qasr al-Hair, según O. Grabar; 3, de los altos de la Qubba de delante del mihrab de la Gran Mezquita de Qayrawan, siglo IX, según G. Marçais; 4, de capitel árabe cordobés, siglo IX; 5, estuco de los altos de la cúpula que nos ocupa. Llama la atención el gran número de árboles representados en el arte árabe de Córdoba, hasta 60 todos diferentes en la decoración parietal del Salón Rico de al-Zahra, árboles en las dovelas con mosaicos del arco del mihrab y mosaicos de los siete arcos decorativos de encima de dicho arco, además los árboles en mármol de las jambas del mismo arco. Aún queda pendiente de resolución la representación masiva del mítico árbol en la Córdoba del siglo X.

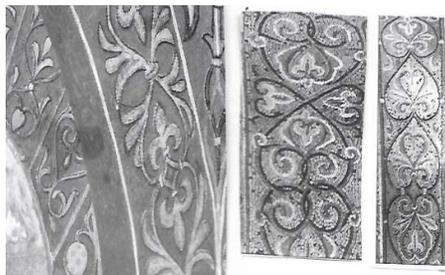


Hebillas a modo de joyas que se prenden en el simbólico árbol de la vida y allí donde se producen bifurcaciones vegetales en los árboles de mosaicos y de piedra de la mezquita cordobesa y de al-Zahra.

Las marcadas con la letra (C) son omeyas, de la Qubba de la Roca de Jerusalén, según publicaciones de G. Marçais y Creswell. La mayoría son de los árboles del Salón Rico de al-Zahra. El tipo de hebilla (E) figura en los cordones de mucetas del mármol de los tres personajes de la derecha aparecido entre los escombros caídos de la terraza superior a la inferior del Salón Rico. La identificación aquí de hebillas lleva a considerar si esos personajes, uno con vestido de cota de malla, son retratos de cortesanos puesto que la postura de los hombros y de los brazos sesgados muy en primer plano recuerdan imágenes bizantinas de la corte o a los “Reyes del Mundo” de las pinturas de los baños omeyas de Qusayr ‘Amra. Los dibujos de las mucetas ayudan a crearlo.



Las hojillas lanceoladas de estuco de los altos de la qubba central de la maqsura cordobesa. Aquí se dan dos criterios de interpretación, uno de Torres Balbás que en ello ve modelo abasí de estucos de Samarra, otro que definiendo yo traslada el tema a los capiteles de la Antigüedad, los de orden compuesto, con las hojillas lanceoladas de debajo de los equinos (2). El florón de debajo con pétalos de punta de lanza es de los estucos de la qubba cordobesa, también se ve en decoración de ventanas de la catedral de Palermo.



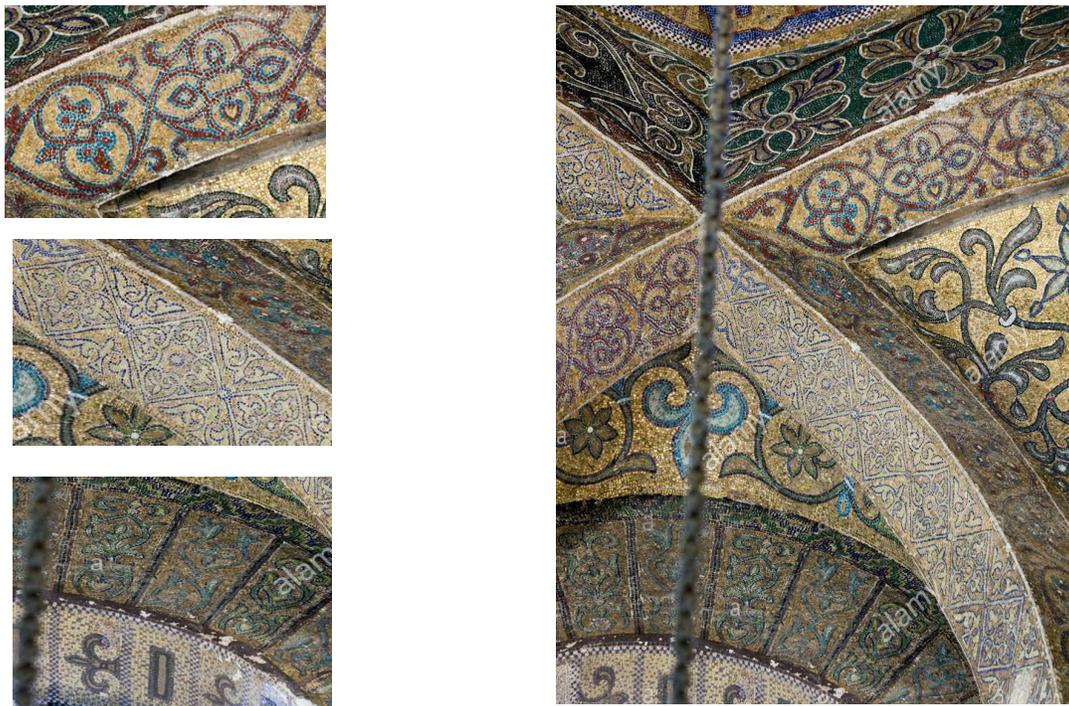
El arte sículo-normando de Palermo acumuló muy con creces bastantes prototipos vegetales de los siglos dorados de Bizancio, como prueban las tres presentes imágenes, la (1) de los mosaicos de la cúpula cordobesa y con las mismas palmetas cenefas (2) (3) de mosaicos de la “Martorana” palermitana. Dos siglos de diferencia.



Motivo vegetal muy representativo (el central) desde la Antigüedad Tardía y Bizancio acoplado en los mosaicos de la cúpula central de la maqsura cordobesa: flor de lis dentro de forma acorazonada y arriba dos palmetas de dos puntas inclinadas hacia abajo. A la derecha los precedentes. 1, pieza asturiana de Pravia (Caballero Zoreda); 2. Capitel de alabastro de Siria, siglo VIII, Museo Metropolitano de Nueva York; 3, tipo Itálica (Suen Ahrens); 4, modillones de alero de la mezquita mayor de Tudela (B. Pavón); 5, de San Salvador de Deva (Asturias), según Cabañero Subiza; 6, mezquita de al-Hakim, El Cairo (Creswell); 7. De los altos de la qubba de delante del mihrab, Gran Mezquita de Qayrawan.

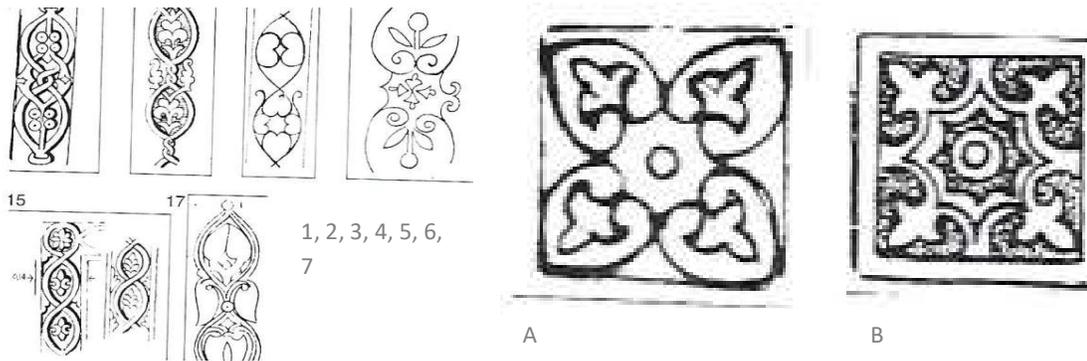


Arbolillo mítico de una tabica de alero de la fachada del Salón Rico de Madinat al-Zahra (1) muy semejante a panel de la mezquita omeya de al-Aqsa de Jerusalén (2). Es poco usual encontrar este tipo de semejanza. Entre arte omeya oriental y arte omeya en la Córdoba islámica se interponen casi siempre arte tardorromano, arte bizantino y arte visigodo. A la derecha revisión de las palmetas con tres puntas que aparecen en los mosaicos de la cúpula gallonada (1) y de los siete arcos de encima del arco del mihrab. Tipo palmetta de dos puntas con el fruto embrionario apuntado, característica de palmetas califales de Córdoba (2) (4). Otro modelo, palmetas con las dos puntas de rigor y fruto embrionario central redondeado, no en punta, se da básicamente en los mosaicos de la fachada del mihrab y en las dovelas del arco (3), característica que afecta a las palmetas de modillones de piedra de la mezquita mayor de Tudela (5). Es probable que estos dos modelos hablen de sendas escuelas o mosaicistas trabajando en la maqsura cordobesa; X, otras modalidades de palmetas que se salen de lo corriente: en la parte superior de la palmetta normal nace otro vegetal más pequeño dándose en los mosaicos de los arcos superiores de encima del arco del mihrab y en piedras de la mezquita de Tudela.



No cabe duda de que en estas imágenes está personificada la riqueza o grandeza de la decoración parietal de los palacios desaparecidos de Constantinopla. Esto requiere un examen de cada uno de los temas vegetales tratados presentes.

1, acumulación de diseños hasta siete diferentes. El más superior de cuatro florones de lis en cruz ya lo tratamos como icono omeya oriental, bizantino, madinat al-Zahra e incluso arte visigodo: 2, 3, 4 de los arcos o nervios, cenefas anchas.



Diseños tipo cenefa (2) de la figura anterior, el (4) de mosaico argelino de la Antigüedad, el (2) de la techumbre de madera de la mezquita aljama de Córdoba del siglo X. Los restantes de cenefas de Madinat al-Zahra. De la cenefa 2 en color es el florón (A) muy parecido al (B) de la cenefa en color (3) semejante a diseño de piedra de la mezquita mayor de Susa según publicación de A. Lézine, ambos de repertorio decorativo bizantino.



De la cenefa en color (2) es este motivo, vegetal doble con nudo de estrella de cuatro puntas, las hojillas emergen de dos discos con punto central a modo de botón. Se trata de tema muy popular en la decoración de la Antigüedad Tardía, Bizancio, omeya oriental y Madinat al-Zahra.



Anterior. Dos tablas con variantes del motivo que nos ocupa. Identificación del 1 al 50 (Ver *El arte hispanomusulmán en su decoración floral*, de B. Pavón). Entre los que destacamos: 1 al 3 de la Qubba de la Roca de Jerusalén; 4-1, bizantino, el Monasterio de Chora; 5, tablero visigodo de Salamanca; 5-3, estuco de Qasr al-Hayr (Grabar); 6 al 11-2 Madinat al-Zahra; 18, Salón Rico de Madinat al-Zahra; 13, 14, bizantino (A. Grabar); 19, de jamba de la mezquita aljama de Córdoba; del 20 al 26, Madinat al-Zahra. Como resumen diseño registrado en la Qubbat de la roca, palacio omeya Jirbat al-Mafyar, Qar al-Hayr omeya, Madinat al-Zahra y Tudela.

SÍNTESIS DE CONCLUSIONES. OICOS, QUBBAS Y BAHW EN LA ARQUITECTURA PALATINA CALIFAL DE CÓRDOBA

Es sabido que desde las culturas milenarias, la arquitectura de los palacios y mezquitas tiene partes nobles y menos nobles. Por ejemplo sea palacio u oratorio la nave central es priorizada en varios aspectos, el principal es que es más ancha que las laterales, discutible es si ocurre lo mismo con las alturas. Luego los testeros, en las mezquitas la corona es la maqsura un reservado para el califa de delante del mihrab con todos los atributos propios de un palacio. La mayor gloria que se haya escrito sobre testeros se lo lleva la mezquita aljama de Córdoba del siglo X a cargo del califa al-Hakam II: tres qubbas o un oratorio privado con sus cúpulas en las que el afán por enriquecerlas alcanza verdaderas cotas de sublimación, se inventa para ellas cubierta de arcos entrelazados formando dos estrellas de ocho puntas que pululan en adelante por todos los palacios hispanomusulmanes, son iconos decorativos de antes del islam que pasan a ser estructuras para mayor gloria de la arquitectura universal. Esos mismos modelos decorativos clásicos o visigodos se dan igualmente y antes en los muros de las cuatro qubbas de la mezquita metropolitana: en uno y otro caso arcos entrecruzados nacidos en Córdoba antes que en Oriente aunque los críticos no se avengan a quién es antes que quién. El mihrab de mezquitas, que también figuraba en el testero de la nave central de las salas regias de honor, es la joya pese a que en riqueza le aventaje la qubba que le precede como sitial del trono que era del califa. En las mezquitas no había pórticos de gloria, sí en los palacios de Madinat al-Zahra. En planta se significaba la basilical, tres o cinco naves como las primeras iglesias bizantinas. Si la nave central era más ancha ceremonialmente las qubbas laterales de la maqsura eran también más estrechas. Otra cosa es el tribelón bizantino, tres arcos iguales en las entradas y salidas del Salón Rico de al-Zahra y en las cuatro qubbas de la mezquita metropolitana, pero no se renuncia, al menos en al-Zahra, al esquema de arcos triunfales, arco central más ancho y más alto. Luego tenemos el tema de oikos, qubba y bahw derivado primero de la Antigüedad. Al-Mqqari, Dessus Lamare y Sauvaget coincidían en que el tercer término era la nave central de la mezquita muy priorizada, el cronista árabe decía "babqubbabawh" refiriéndose a la entrada desde el patio al haram de la Gran Mezquita de Qayrawan. Mucho más tarde bahw se convertirá en nicho de trono o potestativo, esto es otro cantar. En la Alhambra se dan ya los dos términos, Qubba y bahw ideados en una misma línea, uno a continuación del otro, Qubba de Dos Hermanas y el bahw en el mirador de Lindaraja. Es la no sacralización del dúo Qubba-mihrab de la mezquita de Córdoba. La grandeza arquitectónica de las qubbas, las cinco qubbas del Palacio de los Leones de la Alhambra, viene naturalmente de las qubbas de la mezquita aljama de Córdoba y la desaparecida de los palacios de Al-Zahra y del Alcázar cordobés. Pero todas ellas a imitación de las de Oriente, palacios abasíes a la cabeza. Lo de trono, trono de Dios, trono de Salomón, trono de Cosroes, trono del califa, trono de la qubba de la Roca de Jerusalén es aleatorio o ambiguo, una vieja canción que viene sonando desde los poetas árabes de cada época dedicados a entonar alabanzas a las arquitecturas de sus regios dueños siempre con el sol por medio que era el califa, se mezclaban

los nombres de Allah, Mahoma, Yusuf I o Muhammad V en las paredes de la Alhambra. En nuestro tiempo Souto dice que la bóveda central de la maqsura de la aljama de Córdoba significaba, el conjunto, el trono de encima de los arcos entrelazados, igual en la fachada del mihrab, que son los dos portentos más laureados de la arquitectura universal, para mayor gloria de Allah, en uno y otro caso manda la compartición arquitectónica, triángulos y la cúpula gallonada en las qubbas y en el imafrente del mihrab, arcos, albanegas, alfiz, salmeres y dovelas según programa de las arquerías del Salón Rico de al-Zahra. Es decir, de aceptarse simbolismo el de Córdoba resulta muy encasillado y multiformado dando la impresión de que el decorador trabaja sin más para embellecer una arquitectura impuesta. De donde se desprende que el simbolismo está propiamente en la misma hechura arquitectónica de la qubba muy sublimada o adjetivada por la decoración vegetal siempre sometida a cualquier tipo de comentario estético.

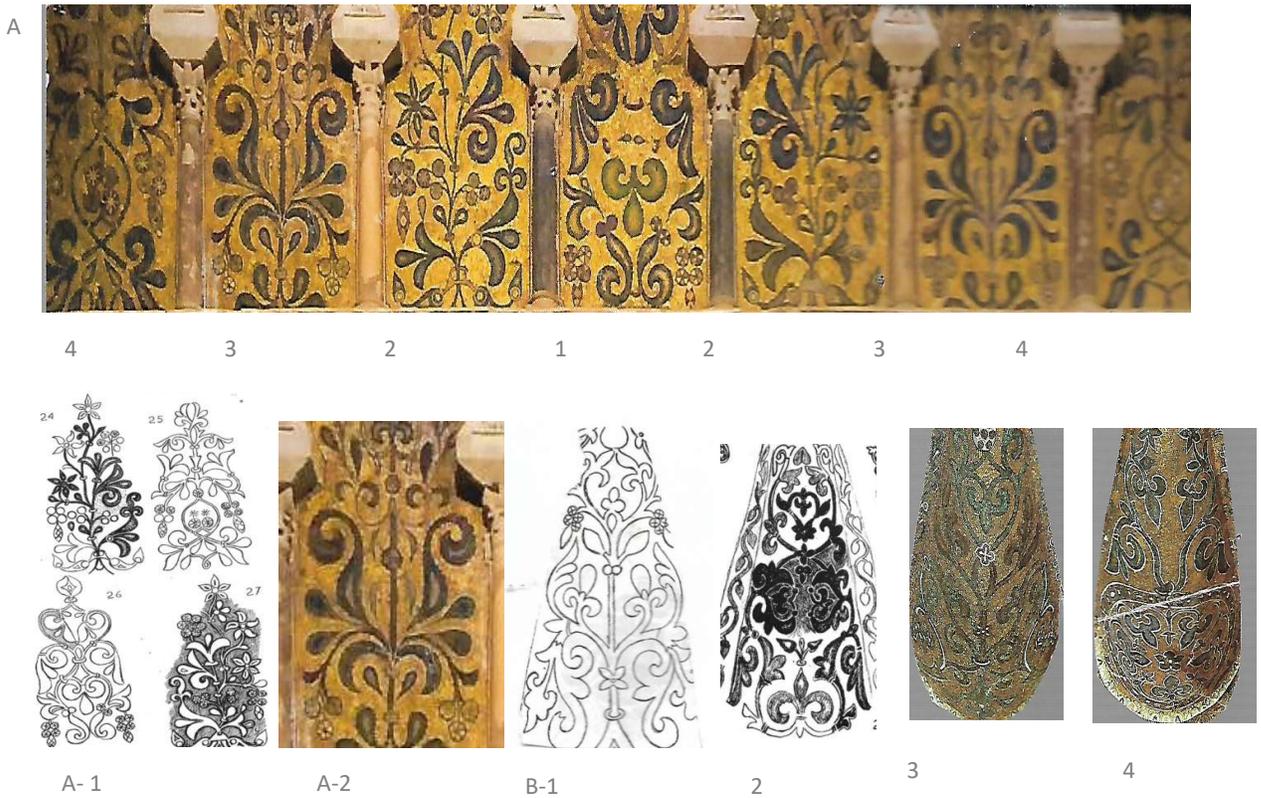
Calvo Capilla vuelve a lo de simbología política y religiosa de las qubbas del Islam, en éste el trono de Salomón era reflejo en la tierra del trono divino, lo de que la qubba es espacio representativo del poder recreándose en la decoración en la que ve estrellas del firmamento subrayando el criterio de Ewert de ser el conjunto una representación de la esfera terrestre con el sol en el centro aludiendo al califa y destaca lo de las dos coronas, que no son tales coronas sino florones instalados en el eje N-S. En renglón seguido subraya el trono de la Qubba de la Roca, el trono de Dios, el trono de Salomón, el trono de la qubba del centro de la maqsura cordobesa. Pero bien mirado ese trono de Córdoba tiene por decoración más vegetales que geométrico o estrella. Por lo tanto estamos en un dilema que ya se planteó O. Grabar en la Qubba de la Roca o en el patio de la mezquita de Damasco. Los decoradores ¿simbolizan algo o decoran solo para alegrar la vista partiendo de modelos de la cristiandad o de la poderosa Bizancio? Desde luego los tres santuarios omeyas, la Roca, de Damasco y la qubba central de Córdoba no aceptan el decorado geométrico. Les diferencia que en los orientales la musivaria parece disponer de más campo seguido de acción para desarrollar libremente el tema vegetal incluidos árboles e incluso edificios, mientras en Córdoba el artista bizantino contratado tiene que ajustarse a un campo muy restringido y diversificado cual es la plementería entre los arcos entrelazados y la fachada del mihrab que son los dos portentos artísticos más laureados de la arquitectura árabe en general. En esos dos campos manda la compartimentación arquitectónica, triángulos, los bajos y lados de los nervios, en la fachada alfiz, dovelas, albanegas y salmeres todo ello según receta del Salón Rico de Madinat al-Zahra. Es decir, de aceptarse el simbolismo el de Córdoba resulta muy encasillado y multiformado o fragmentado dando la impresión de que el decorador trabaja sin más contenidos para embellecer una arquitectura impuesta. De donde se desprende que el simbolismo reside propiamente en toda la hechura arquitectural de la qubba con mayúscula de delante del mihrab muy sublimada o adjetivada por la decoración vegetal siempre entregada a todo tipo de reflexiones y elogios.

M. Parada López se ocupa de todos los temas de simbología de textos publicados por Souto, Calvo Capilla, Chr. Ewert y otros. Establece conexión simbólica paradisiaca entre el mihrab y la maqsura cordobesa. Llama bóveda a la cúpula, en el conjunto de estos dos órganos manifiesta el papel del califa como representante o sombra de Dios en la tierra situado bajo el trono divino de su gloriosa qubba. Para el estudio de ésta dentro o fuera de al-Andalus vienen bien

las consultas a Torres Balbás, L. Golvin, Dessus Lamare, Sourdel Thomine, Pavón Maldonado, Manzano Martos y Calvo Capilla. Por mi parte yo definí ya en el año 1978 que la qubba central de la maqsura era arquitectura más palatina que religiosa y que su enriquecimiento pegaba más para palacio que para oratorio.

Se mire como se mire la cúpula gallonada cordobesa, su clave y sus ocho gallones, es toda ella un símbolo de riqueza y poder que efectivamente pega más para un palacio que para un santuario religioso.

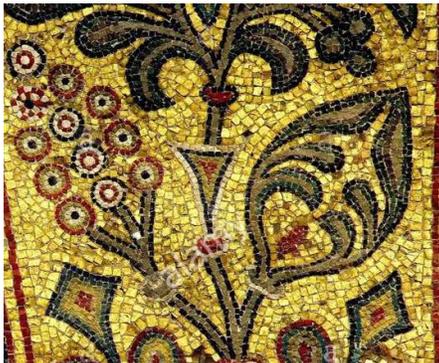
APÉNDICE. ÁRBOLES DE LA CÚPULA GALLONADA Y DE ARCOS DECORATIVOS DE LA FACHADA DEL MIHRAB



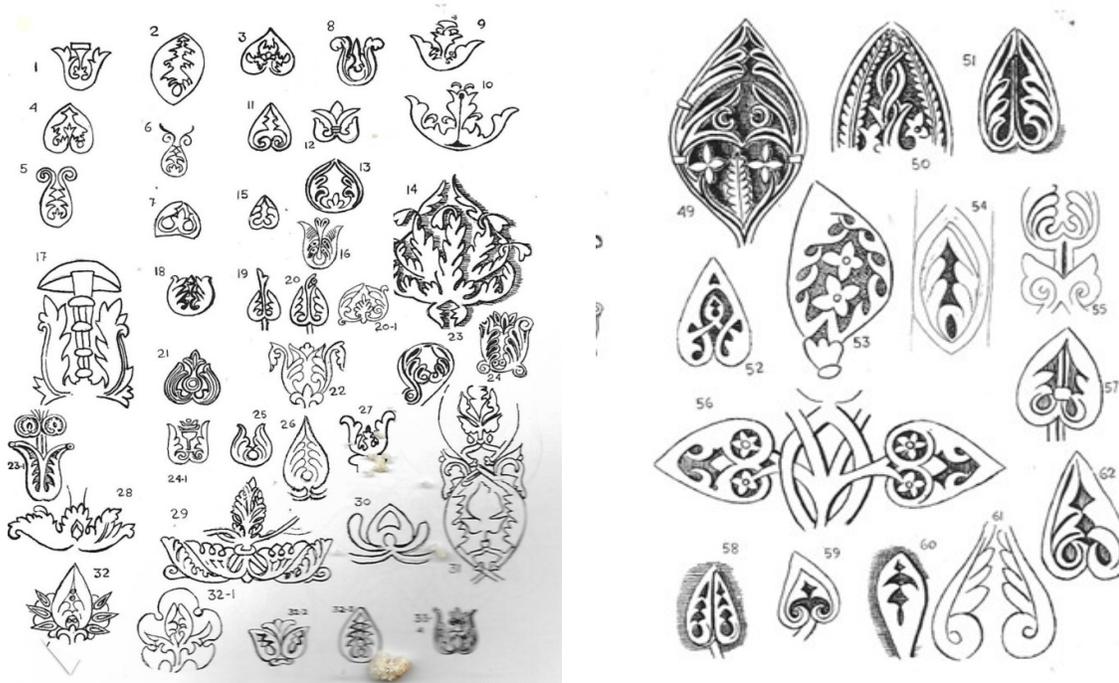
A, Cuatro árboles nuevos de arcos decorativos de la fachada del mihrab, B, cuatro árboles nuevos de los gallones de la cúpula; C, tres árboles o pseudo árboles nuevos de dovelas del arco del mihrab. En total diez arboles nuevos en los mosaicos. Todos los arboles del mihrab tienen tallo eje, en los gallones solo dos tienen tallo eje y uno con tallo eje en las dovelas.

Novedades. 1 del mihrab añade dos pimientos con el extremo enroscado, en el (2) una de las palmetas termina en diminuto vegetal autónomo modalidad traspasada a palmetas de modillones de piedra de la mezquita mayor de Tudela, y el (3) con palmeta cuya punta central da paso a dos frutos embrionarios ovulados. Pasando a los árboles de los gallones el (1) carece de tallo eje, muy enriquecidos los tramos dos y tres del diseño con palmetas gemelas entre las cuales se da palmetilla de tres puntas invertida de tradición bizantina, el segundo tramo ocupado por novedoso esquema de forma de corazón invertido con flor de lis invertida y flor de siete pétalos por arranque, este gallón y los restantes tienen fina cenefa vertical a uno y otro lado con tallo ondulado del que alternativamente derivan hojillas decorado muy vigente en pilastras preislámicas como una de la basílica de Cabeza de Griego (Guadalajara); 2, de bella estética casi clásica por su sencillez; 3, tallo eje enjoyado en toda su trayectoria, una joya por cada bifurcación, como en los árboles del Salón Rico de Madinat al-Zahra; 4, carece de tallo eje sustituido por sendas ramas de las que brotan palmetas de tres puntas y flor de lis, la novedad reside en el medallón o florón de la base del gallón que Ewert tiene por corona. Sobre este motivo abundé en imágenes anteriores.

Árboles de las dovelas del arco del mihrab (C), dos árboles simétricamente dispuestos a uno y otro lado de la dovela clave con presencia algo confusa arriba de vegetal independiente de traza clásica también tratado en imágenes anteriores, concurren formas vegetales diferentes, palmetas sencillas de dos puntas y de cuatro puntas vistas en uno de los árboles de los arcos de encima del arco del mihrab, abajo breve tallito invertido de los que se desprenden dos piñas simétricamente dispuestas. Las dovelas de los lados lucen espléndido tallo eje enjoyado del que derivan hasta seis ramas terminadas en vegetales distintos dispuestos con rigurosa simetría. Arriba se dibuja claramente especie de palmera.



Dos vegetales novedosos de los mosaicos de las dovelas del arco del mihrab. 1, racimo de discos con punto central disquillos o botones ya estudiado en páginas anteriores. Se da en piedras de Madinat al-Zahra y viene de decoración bizantina según A, Grabar. 2, vegetal de forma de almendra formado por dos palmetas de tres puntas, a veces adopta forma de corazón. Viene de mosaicos romanos del Norte de África, arte copto y sasánida, mosaico de la Qubba de la Roca de Jerusalén, Gran Mezquita de Qayrawan (para más identificaciones B. Pavón, *El arte hispanomusulmán en su decoración floral*).



Vegetal (2) de las dovelas del arco del mihrab. La segunda tabla íntegra de Madinat al-Zahra, en la primera se da proceso de formación del vegetal: 11, copto; 13, Gran Mezquita de Qayrawan; 18, bizantino (A. Grabar); 19, bizantino; 20, Madinat al-Zahra; 22, palacio omeya de Jirbat al-Mafyar; 26, mezquita de IbnTulun; 32-2, Cortijo del Alcaide, Córdoba.

Bibliografía

- Abad Castro, C., "El oratorio de al-Hakam II en la mezquita de Córdoba", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 21, 1009.
- Almagro Gorbea, "La mezquita mayor de Tremecén y la cúpula de la maqsura", *Al-Qantara*, 36, 2015.
- Al-Bakri, *Description de l'Afrique septentrionale*, trad. Slane, 1965.
- Benoit, F., *L'architecture de l'Orient: médiévale et moderne*, 1912.
- Caillé, J., *La ville de Rabat jusqu'au protectorat français*, I-II.
- Calvo Capilla, S. Interesante lectura por las reflexiones vertidas en él sobre todo de orden epigráfico y los mosaicos, "La ampliación califal de la mezquita de Córdoba", *Goya*, 323. 2008.
- Camps Cazorla, *Módulo, proporciones y composición de la arquitectura califal de Córdoba*, 1953.
- Creswell, C. A. C., *Early Muslim architecture*, II, 1969.
- Cyril Mango, *Arquitectura bizantina*, 1980
- Choisy, A., *Histoire de l'architecture*, II, 1929.
- Dabourg-Noves, P., *L'église de l'Hôpital Saint-Blaise*, Direction régionale des affaires culturelles d'Aquitaine
- Dessus Lamare, A., *Bahw, Journal Asiatique*, 1936.
- Diehl, Ch., *Palerme et Syracuse*, 1907.
- Écochard, "Á propos du dôme du Roche d'un article de O. Grabar", *Bulletin d'Études Orientales*, XXV, 1972.
- Écochard, M., *Filiation des monuments grecs, byzantins et islamiques*, 1977.
- Ewert, Chr. *Spanisch islamische Systeme sich kreuzender Boegen. I Córdoba*, 1968.
- Ewert, Chr. "La mezquita de Córdoba. Santuario modelo del Occidente islámico", en R. López-Guzmán (coord.) *La arquitectura islámica en el Islam occidental*, 1995.
- Gabriel, A., "Le masjid-i Djum'ad'Isfaham", *Ars Islamica*, II, 1935.
- Godar, "Voûtes iraniennes", *Athar-e Iran*, IV, 1949.
- Golvin, L., *Essai sur l'architecture religieuse musulman*, I, II, II IV, 1971-1974.
- Golvin, L., *Recherches archéologiques à la Qal'a de Bannu Hammad*, 1965.
- Golvin, L., "Notes sur unes coupoles de la Grande Mosquée al-Zaytuba de Tunis", *Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée*, 2, 1966.
- Golvin, L., "Le palais de Ziri à Achir (dixième siècle J. C.)", *Ars Orientalis*, VI, 1966.
- Gómez-Moreno, M., "El cruzamiento de los arcos", *Congreso de la Historia del Arte de Paris*, 1921.
- Gómez-Moreno, M., *Ars Hispaniae*, III.
- Grabar, O., "The Umayyad dome of the Rock in Jerusalem", *Ars Orientalis*, III, 1959.
- Grabar, O., *Le Dôme du Rocher joya de Jérusalem*, 1997.
- Grabar, O., *La formación del arte islámico*, 1979.
- Hamilton, R. W., *The architectural history of the Aqsa mosquée*, 1949.
- Hamilton, R. W., *Khirbet al-Mafjar; an Arabian Mansion in the Jordan Valley*, 1959.
- Hernández Giménez, F., "La techumbre de la Gran Mezquita de Córdoba", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1928.
- Hoag, John D. *Arquitectura islámica*, 1976.

- Huici, S., "La iglesia de los templarios de Torres del Rio (Navarra)", *Arquitectura*, 52, 1923.
Jornada de arquitectura sobre las cúpulas de la maqsura de la mezquita catedral de Córdoba a cargo de los arquitectos Gabriel Ruiz Cabrera, Gabriel Rebollo y S. Herrero, con dibujos de Angela Rodríguez y Mara Sánchez.
- Lambert, E., "Les voûtes nervées hispano-musulmanes du XI siècle et leur influence possible sur l'art chrétien", *Hespéris*, VIII, 1928.
- Lambert, E., "Des quelques incertitudes dans l'histoire de la construction de la Grande mosquée de Cordoue", *Anales de Études Orientales*, 1934-35.
- Lamperez y Romea, V., "San Miguel de Almazán", *Boletín de la Sociedad Española de Excursionistas*, 1901.
- Lézine, A., *Sousse. Ses monuments historiques*, 1967.
- Lézine, A., "La Sale d'audience du palais d'Achir", *Revue des Etudes Islamiques*, XXXVII, 1967.
- Lézine, A., *Architecture de l'Ifriqiya. Recherches sur les monuments aghlavides*, 1966
- Lézine, A., *Deux villes d'ifriqiya*, 1971.
- Marçais, G., "La mosquée d'el-Walid à Damas et son influence sur l'architecture musulman d'Occident", *Revue Africaine*, I, 1006.
- Marçais, G., *Coupoles et plafonds de la Grande mosquée de Kairouan*, 1925.
- Marçais, G., *Les faïences à reflets métas de la Grande Mosquée de Kairouan*, 1928
- Marçais, G., "Sur la Grande Mosquée de Tiencen", *Anales de l'Institut d'Études Orientales*, VIII, 1950.
- Marçais, G., *L'architecture musulmane d'Occident*, 1954.
- Marçais, G., "Sur les mosaïques de la Grande mosquée de Cordoue", *Studies in islamic art, architecture in honour of Professor K. A. C Creswell*, 1965.
- Marfil Ruiz, P., "Estudio de las linternas y extradós de las cúpulas de la maqsura de la catedral de Córdoba antigua Mezquita Aljama", *Arqueología de la arquitectura*, 3, 2004.
- Michel, G., *La arquitectura en el mundo islámico*, 1985.
- Meunié, J., Terrasse, H., Deverdun, G., *Nouvelles recherches archéologiques à Marrakech*, 1957.
- Mine, P., *Le structure des voûtes hispanomauresques et le problème de leur origine*, 1956.
- Momplet, A., "De la fusión a la difusión en el arte de la Córdoba califal. La ampliación de al-Hakam II en la mezquita aljama", *Anales de Historia del Arte*, 22, 2012.
- Monneret de Villars, U., *Le pitture musulmane de siffitto della Capella Palatina di Palermo*, 1950.
- Monneret de Villard, U., "La ciese della Mesopotamia (según cita de Torres Balbás en "Arte hispanomusulman").
- P-arada López, M., "El trono preparado: reflexiones sobre estética, cultura visual e imagen simbólica en el arte tardo antiguo y su proyección en la Hispania visigoda y al-Andalus", *Anales de Historia del Arte*, 20.
- Pavón Maldonado, B., *Tratado de arquitectura hispanomusulmana*, III, IV, 2004-2009.
- Pavón Maldonado, B., *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica*, 1975-1989.
- Pavón Maldonado, B., *El arte hispanomusulmán en su decoración floral*, 1981-1990
- Pavón Maldonado, B., Internet, página Personal (www.basiliopavonmaldonado.es), Serie de artículos inéditos números 11, 31.
- Pavón Maldonado, B., "En torno a la Qubba Real en la arquitectura hispanomusulmana", *Actas de las Jornadas de Cultura Árabe e Islámica (1978)*, 1981.

- Pavón Maldonado, B., "Arte, símbolo y emblemas en la España musulmana", *Al-Qantara*, 1985.
- Roldán, F., Díaz, P., Días E. "Bizancio y al-Andalus. Embajadores y relaciones", *Erytheia*, 9, 2, 1988.
- Rubiera Mata, M^a Jesús, *La arquitectura en la literatura árabe*, 1981.
- Ruiz Cabrero, *Dibujos de la catedral de Córdoba. Visiones de la mezquita*, 2009.
- Saladin, R., *La mosquée de SidiOkba à Kairouan*, 1899.
- Saladin, *Manuel d'art musulman*, 1907.
- Sánchez Martínez, M. "La cora de Ilbira (Granada y Almería) en los siglos X y XI según al- 'Udri (1003-1185), *C. H. I.*, 7, 1975-76.
- Sas-Zalozieky, W., *Historia del arte universal*, 8, *arte bizantino*, 1967.
- Sebag, P., *La Grande Mosquée de Kairouan*, 1963,

- Sourdel Thomine , J., "Questions de ceremonial Abbaside", *Revue des Études Islamiques*, 1960.
- Stern, H., "Les mosaïques de la Grande mosquée de Cordoue", *Madriider Forschungen*, I, 1976
- Tabades Rodríguez M.A. y C. Vargas, "Apuntes del Alcázar de Sevilla" 2014
- Terrasse, H., *L'art hispanomauresque des origines au XIII siècle*, 1932.
- Terrasse, H., *La mosquée de Qarawiyyin`a Fes et l'art des almorávides*, 1968.
- Torres Balbás, L., "Progenie hispanomusulmana de las primeras bóvedas nervadas francesas y los orígenes de las ojivas", *Al-Andalus*, 1935.
- Torres Balbás, L., "Leonardo da Vinci y las bóvedas hispanomusulmanas", *Al-Andalus*, XVII, 1952.
- Torres Balbás, L., "Arte hispano-musulmán hasta la caída del Califato de Córdoba ", *Historia de España de Menéndez Pidal*, 1965 (este autor sobre probable influencia de Bizancio en la decoración califal de Córdoba escribe: "la desaparición del legendario palacio imperial de Constantinopla impide concretar el origen de bastantes elementos decorativos cordobeses y que los escasos fragmentos de decoración marmórea descubiertos recientemente al escavar sus ruinas se asemejen a otros del califato de Córdoba).
- Utrero Agudo, María de los Ángeles, "Las estructuras abovedadas en la historia de la arquitectura hispánica tardo antigua y alto medieval ", *Anales del Historia del Arte*, 2009.
- Zozaya, J., "Algunas observaciones en torno a la ermita de Baudilio de Casillas de Berlanga", *Cuadernos de la alhambra*, 12, 1976.