

# UN VIAJE POR LA ARQUITECTURA HISPANOMUSULMANA: LA ALHAMBRA

---

BASILIO PAVÓN MALDONADO \*

A JOURNEY THROUGH THE HISPANO-MUSLIM ARCHITECTURE: THE ALHAMBRA

*This article is a reflection of some of the main issues about the Alhambra debated before and still under discussion. Starting from the Qubba Real de Comares or Salón de Embajadores, and also from the more creative qubba shapes by Muḥammad V in the Palacio de Leones, the precedents of this typology in Islamic palaces are analyzed, as well as its relationship with other Mudéjar palaces.*

En este artículo se reflexiona sobre algunos de los principales interrogantes que se han debatido y se discuten en la actualidad acerca de la Alhambra. Partiendo de la Qubba real de Comares o Salón de Embajadores, así como de las formas más creativas de Qubba que lleva a cabo Muḥammad V en el Palacio de Leones, se analizan tanto los precedentes de esta tipología en palacios islámicos como sus relaciones con otros palacios mudéjares.

En Granada el siglo XIV a todos los efectos artísticos es epígono y culminación del siglo XIII. Huelga hablar ya del «almohadismo», centrado y catalogado en el Cuarto Real de la ciudad, el que, presente como canon o gramática primaria en el devenir granadino a corto y largo plazo, marcaría el principio de una nueva etapa llamada nasri o nazarí. Pasada la austeridad de los almohades, reflejada por lo que se sabe en el interior de las mezquitas, exceptuada la mayor de Taza (1296), la actividad artística en Granada, básicamente pala-

cial o residencial, entra en la segunda mitad del siglo XIII en una fase en la que la tradicional riqueza ornamental de los reinos de taifas y almorávide, renacida en las Huélgas de Burgos, el primer arte mudéjar de Toledo, el Cuarto Real de Granada y en Sharq al-Andalus será el denominador común. Este arte rico culmina en la Alhambra al reconstruirse la vieja alcazaba o Qal'a al-Ḥamrā' (Alhambra) (Fig. 1.1), ubicada en la cumbre la Sabīka, por obra de Muḥammad Ibn b. Yūsuf Ibn Naṣr al-Ahmar-Muḥammad I (1238-1273) y su

\* Las reflexiones e ideas de este texto se encuentran más ampliadas en: PAVON MALDONADO, B., *Tratado de arquitectura hispano musulmana*, Tomo III, Palacios, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (en prensa).

hijo Muḥammad II (1273-1302). Bajo la protección de esta fortaleza surgirán nuevos edificios, en el locus de la llamada Casa Real Vieja, sede de la corte granadina en otro tiempo instalada en la Alcazaba Qadīma —vieja— del Albaicín del otro lado del río Darro (Fig. 1.2). Su traslado al nuevo escenario de la Sabīka, además de la presencia de la alcazaba actualizada obedecía a razones de espacio y a la altiva colina de por sí configurada como isla desgajada de la medina, razones topográficas que ponían a la nueva dinastía más a salvo de investidas domésticas y foráneas. La dualidad Albaicín-Alhambra en muchos aspectos es paralela a Córdoba-Madīnat al-Zahrā' del siglo X con la diferencia de que la corte del alcázar de Madīnat al-Zahrā' regresa a Córdoba, mientras la de la Alhambra ya nunca volvería al Albaicín o la medina; la Alhambra se consideraba imbatida, marco por tanto adecuado para una corte estable, hasta 1492. Nace pues en la Sabīka (Fig. 1.3) una arquitectura entre castrense y palatina, palacios arropados por torres asociados al peculiar paisaje granadino como una síntesis de gestas arquitectónicas pasadas, el qaṣr o palacio con fisonomía castillera al exterior, la eterna dicotomía árabe, en Oriente y Occidente, palacios a la defensiva.

El gran al-ḥizām —recinto cerrado— que es la Alhambra con una longitud de 740 metros por 220 de ancho, en torno a las 12 hectáreas —tres hectáreas más que el primer núcleo de la alcazaba Qadīma del otro lado del Darro— se va configurando de oeste a este surgiendo palacios, alcázares y torres-viviendas a lo largo de la línea defensiva de la muralla norte con accesos controlados por altas y sofisticadas puertas de la muralla perimétrica. Así, el núcleo primario militar, la alcazaba, a consecuencia de sucesivos aquilatamientos terminó siendo un mero apéndice de una ciudad palatina fortificada en toda regla dotada de palacios y palacetes —con epicentro marcado por la torre de Comares—, mezquitas, madraza, cementerio o rawḍa y baños, cuyas siluetas se fueron confundiendo paulatinamente con la floresta del entorno alimentada por el agua de la Acequia Real, al parecer instaurada por Muḥammad I, que tras su paso por el Generalife llegaba a aljibes, fuentes y extensos estanques de la nueva ciudadela. Ciertamente las murallas defensivas propiciaron el marco adecuado y el agua, como en Madīnat

al-Zahrā', obró el milagro de poblar el recinto, hasta entonces al parecer casi yermo, de palacios y actividad cuasi urbana. Es muy probable que todo el recinto de la Alhambra acotado por Muḥammad I y Muḥammad II fuera en propiedad la alcazaba, un sector para el estado, ciudadela estatal, siguiendo el ejemplo de las alcazabas de Málaga y Almería, las tres provistas de mezquita. En el plano guía de la Alhambra (Fig. 2), de Torres Balbás (1949), se puede estudiar la llamada Casa Real Vieja de los reyes nazaríes tendida de oeste a este: (1)(2)(5), zona de accesos con funciones administrativas; el (5) llamado patio de Machuca con torrecilla mirador de Yūsuf I al norte; el (3), pequeña mezquita sesgada de planta cuadrada con alminar, junto con la Mezquita Mayor de Muḥammad III (1302-1309), la más antigua de la Alhambra; la alcazaba actual del extremo oeste no tenía mezquita. Los dos patios cuadrados de acceso arrancarían de Ismael I (1314-1325), pues se diseñan como los dos de la entrada del Generalife de ese sultán, padre de Yūsuf I (1333-1354); (7), dependencia llamada «Mexuar», donde Muḥammad V en su segundo reinado (1362-1390) daría recepciones públicas, pues existe estructura principesca de qubba con cuatro columnas, con pequeño oratorio a norte sobre la muralla girada su dirección al sureste; aquí debió haber antes, en departamento del reinado de Ismael I, según Ibn al-Jaṭīb, una mezquita vieja y mal decorada; (8), Cuarto Dorado con patio de un solo pórtico y saleta al norte y en el costado opuesto la monumental portada, allí instalada por Muḥammad V, de la entrada al palacio o qaṣr de Comares de Yūsuf I, (10) (11) (12), al que se accede después de atravesar pasadizo de tres codos, al estilo de las puertas militares. Con toda lógica todos los tratadistas de la Alhambra hemos visto en aquella monumental portada, que Fernández Puertas fecha a partir 1367, un telón regio de separación entre el sector público del palacio —Mexuar y cuarto Dorado— y el privado del alcázar de Comares. El monumental patio de éste con estanque o alberca longitudinal tiene a norte la T invertida formada por la sala de la Barca (11) y la Qubba Real del salón de Comares (12), pieza principal del qaṣr de Yūsuf I. El palacio tiene a la parte noreste el Baño Real de ese sultán (13), con un apodyterium estructurado como la qubba regia del «Mexuar». En

el costado sureste se añade el palacio de los Leones de Muḥammad V, planta cuatripartita o crucero en el patio, con la entrada por la sala (21) —de Mocárabes—, y presidiéndole la sala de Dos Hermanas del norte (19) sede del trono de Muḥammad V con su prolongación en la T invertida del Mirador de Lindaraja (18). Por encima de este el actual patio del mismo nombre (17); y más arriba, en el ángulo de la muralla, la torre de Abū-l-Haŷŷāy o del Peinador de la Reina, un palacio de recreo aislado colgado en la muralla que se viene atribuyendo a Yūsuf I, aunque radicalmente modificado por Muḥammad V y sus sucesores. Al sur, a la espalda del palacio de los Leones, el cementerio de la Rawḍa (26) y tras de él estaba la Mezquita Mayor de la Alhambra fundada por Muḥammad III. En el dibujo 2 y el 3 damos el palacio de Yūsuf I y el de Muḥammad V formando en planta una L. Especial interés tiene la planta del dibujo 3, hipotético palacio privado de Leones de los sultanes nazaríes anteriores a Muḥammad V, cuando el patio actual de este sería un jardín con crucero sin pórticos de columnas. Sobre este tema escribimos nosotros un artículo publicado en *Cuadernos de la Alhambra*, 36 (2000).

En este marco de voluntaria reclusión, la arquitectura hispanomusulmana, tras el calamitoso aspecto que ofrece hoy la de las etapas anteriores, alcanza su máxima expresividad con variantes estéticas derivadas que van del insólito pedestal topográfico a la cubicación o característica volumetría al exterior de los edificios que, aunque distribuidos en espacio acotado de antiguo siguiendo los ejes oeste-este y norte-sur, dan la impresión de desorden programático o cuando menos de forzada armonía, yuxtaposición sin orden ortogonal de palacios presididos por amplios patios en los que predomina el rectángulo sobre la cuadratura. Es la ley en los complejos palatinos del Islam. La sucesión a corto y largo plazo de dinastías o soberanos conllevaba reformas, ampliaciones y suplantaciones arquitecturales de todo género deduciéndose de todo ello un plan de laberinto reflejado sobre todo en la zigzagueante trayectoria de pasadizos y puertas; es el llamado «desorden» en la programación de los palacios árabes, no menos verídico que el de las ciudades hispanomusulmanas contempladas al término de

su expansión y desarrollo. En la Alhambra se suceden los palacios sin planos preestablecidos u orden radiocéntrico por la manía de construir y destruir del soberano de turno; en el texto de Ibn al-Jaṭīb sobre la Alhambra traducido por E. García Gómez se ve como Muḥammad V da recepciones en un palacio inacabado que él construirá sobre las ruinas de la morada de sus antepasados; pero no nos empeñemos en achacar este hábito a los sultanes nazaríes sucesores en tanto conceptos de los almohades. En su *Historia política del imperio almohade*, Huici escribe que el soberano almohade al-Manṣūr en Sevilla, siglo XII, mandó construir palacios y pabellones siguiendo su costumbre de edificar y su afición a ampliar ya que durante toda su vida no dejó de reformar un palacio o fundar una ciudad. El Alcázar de Sevilla, entre el siglo XI y el XII, es el mejor ejemplo de estos propósitos o despropósitos. Así pues en el escenario de la Alhambra la soberanía de turno se satisface en la concepción de un palacio propio. Esa soberanía recluida en la Sabīka, a salvo de enemigos, ¿implica aislamiento por debilidad de la dinastía gobernante? ¿Qué sistema defensivo tenían los palacios extramedinenses almohades o del «almohadismo» del Naŷd en la vega granadina en la que según cuentan los poetas del siglo XIV todavía Muḥammad III se hizo construir uno propio? A juzgar por el alcázar tipo almunia del Generalife (Fig. 1.4), levantado sobre la Alhambra, muchos serían palacios abiertos, posiblemente con una cerca o barrera a distancia protectora de insegura cronología; otros, como el Cuarto Real, en el arrabal de los alfareros de la medina, con la sala principal de ceremonias dentro de una espesa torre de la muralla militar anunciando la estampa castrense de la torre de Comares. Lo cierto es que en la cumbre de la Sabīka los mandatarios nazaríes se sintieron más seguros teniendo por escudo la alcazaba, fortaleza capaz de mantener una guarnición militar estable, como lo indica su caserío (Fig. 1.5).

Para una mayor comprensión de la Alhambra interesa valorar los palacios islámicos de otras latitudes vistos a través de su cantidad y emplazamiento en espacios acotados. El propósito no es otro que el de sacar a la Alhambra de su aislamiento provinciano y elevarla a ciudad palatina cosmopolita de la categoría, salvando los tiempos,

de Madīnat al-Zahrā', por poner un ejemplo de nuestro entorno. García Gómez apoyándose en el cronista Ibn Baškuwāl hace mención de hasta once nombres diferentes de palacios ubicados en el viejo Alcázar de Córdoba: palacios individualizados, pabellones y maylis o salones de honor, con espacio principal llamado «bahw»; García Gómez dice que «es indudable que constituían —los pabellones— partes de este —el Alcázar—, aunque ignoramos de qué forma, si eran edificios aislados, o, simplemente pabellones o salas de recepción. Puede que hubiera de todo, algunos no pasarían de ser lo que en España, por ejemplo, en la Alhambra, llamamos «cuartos», como cuando hablamos del Cuarto de Comares o del Cuarto de los Leones. Tampoco en la Alhambra si no la pudiésemos ver y careciésemos de descripciones topográficas precisas, sabríamos qué eran o cómo se relacionaban entre sí y funcionaban esas partes que llamamos Comares, los Leones, la Rawḍa, el Partal, Lindaraja».

Esta aguda visión de García Gómez nos obliga a retroceder a Madīnat al-Zahrā' (Fig. 1.6), con tres pabellones palatinos, salones o maylis oficiales, dentro de un gran cuadrado de murallas torreadas que conformaban un alcázar de nueve hectáreas; de abajo arriba, pabellones (12) (4) y el (2) en el extremo izquierdo de la línea de la muralla norte, además de viviendas aristocráticas (8) (10) y pabellones con funciones administrativas (11) presidido por un patio cuadrado de cuatro pórticos. Estas casas y aquellos palacios, si bien organizados en torno a patios y jardines quedan marcados por su dispersión, acentuada por la posición sesgada de la mezquita (14). En estos grandes complejos cordobeses, al igual que en los palacios de la Qal'a de los Banū Hammād de Argelia, siglos XI-XII, y tres siglos después en la Alhambra, no se ve en la programación de los edificios un orden previsto o estructura morfológica unitaria; los palacios se acumulan cada cual con autonomía propia en torno a patios o jardines con albercas que actúan como órganos de trabazón de las distintas porciones habitables. Pero esta visión antiprograma que huye de la cosmología cuadrada de las arquitecturas imperiales de Roma, de la Persia sasánida, las villas romanas de la campiña o el qasr omeya oriental no sería invención hispanomusulmana. Idéntica dispersión o «desor-

den» y variedad de edificios áulicos al menos en lo funcional se dieron antes en los palacios abbasíes de Bagdad y Samarra. La descripción de los primeros de al-Muqtadir bi-llāh, hecha con motivo de la llegada de embajadores bizantinos, ofrece al menos desde el punto de vista funcional una imagen de arquitecturas dispersas, poco coherentes dentro de la ciudad principesca; se hace distinción entre el palacio del visir, situado a la entrada, y la sala del trono o de la «corona» —qubba— y entre uno y otra sucesivos pórticos, pabellones, patios y jardines como escapando de una calculada simetría. De manera que en al-Andalus y Samarra primaban las arquitecturas, no la arquitectura «una» organizada y coherente, tipo El Escorial. En los palacios árabes se daba la fragmentación de la arquitectura «una» o totalitaria, dispersión de varias estructuras arquetipos en número indeterminado, parciales e individualizadas por lo general presididas por la sala cuadrada del reino o la corona, la Qubba Real. Esta imagen es la que hoy nos ofrece la Alhambra: varios palacios con qubba, por el capricho de los regios patrocinantes dispersos o reunidos en torno a un patio o jardín, a veces capturados por las torres castrenses de la muralla, eso sí, el interior de cada uno de ellos delineados con impecable simetría dimanada del ceremonial de la corte.

Parecida imagen ofrecía el Gran palacio de Constantinopla del siglo X, según la descripción de Constantino Porfirogeneta; en él reinaba ya la ausencia de simetría, dándose un dédalo de corredores y sucesión de pabellones carentes de ordenanza; con el paso del tiempo surgían más estancias o palacetes autónomos, cada cual con su nombre, sumándose construcciones diferentes de distintos emperadores, separadas por jardines; en las paredes los artistas representaban las victorias del emperador patrocinador y las de sus antepasados. A veces los regios patrocinadores demandaban para la ejecución de los nuevos palacios arquitectos foráneos: a Córdoba acuden a la llamada de 'Abd ab al-Rahmān III constructores de Bagdad y de Constantinopla. Naturalmente que Constantinopla, Samarra y Madīnat al-Zahrā' quedan muy lejos de la Alhambra; pero siempre en todos los escenarios palatinos se mantienen escenografías arquitectónicas del pasado, incluido el ceremonial. Pese a que en la Alhambra y el

Generalife fueron los propios alarifes locales quienes obraron sus míticas estampas, de los viejos tiempos perduró representar en las paredes del interior de los palacios las victorias de Ismael I, Yūsuf I y Muḥammad V esta vez a través de poemas servidos en inscripciones cúficas o cursivas, y hay tozuda voluntad, también por la vía epigráfica, de evocar el gran Īwān persa de Cosroes, palacios de Salomón y míticos y lejanos jardines

## 1. SUPUESTA OCUPACIÓN O COLONIZACIÓN PRENAZARÍ DE LA SABĪKA

Pero es un tanto aventurado asignar la colonización de la Sabika a la dinastía nazarí, cuando las fuentes árabes del siglo XI, si bien más preocupadas de los acontecimientos bélicos que por el ocurrir de la vida palatina, aluden con insistencia a estos parajes dejando entrever habitabilidad no necesariamente castrense, lo que animó a algunos críticos de nuestro tiempo a radicalizar la tesis de la existencia de palacios del siglo XI en la Sabika. Desde luego el lugar privilegiado de esta colina no escaparía a la codicia de cualquier generación o dinastía. F. Bargebuhr, apoyándose en el poema del poeta hebreo Ibn Gabirol del siglo XI en el que se describe un palacio de Ibn Nagrella, visir judío de los soberanos ziríes, supuestamente emplazado en la Sabika, trató de identificarlo con el actual palacio de los Leones de Muḥammad V en base al paralelismo de un estanque con no se sabe cuantos leones en el palacio del poema judío y la conocida fuente nazarí de los doce leones, con pose y estilo manifiestamente arcaicos, como si hubieran sido extraídos de palacios de anteriores centurias. E igual cabe decir de varios capiteles arcaicos reutilizados en las construcciones de Yūsuf I y Muḥammad V. Lo que realmente deja una huella al menos de admiración o sorpresa es la estructura y la metrología de la caja del hoy patio de los Leones, patio rectangular de cuatro arriates con crucero y pabellones destacados al interior en los costados menores, que existían ya, entre otros ejemplos, en «El Castillejo» de Murcia y en el Alcázar de Sevilla fechados entre finales del siglo XI y primeras décadas del XII, patios todos ellos, incluido el de la Alhambra, con la misma medida, 33 por 18 o 19 metros, insinuando un tipo de patio estándar característico de esas centurias.

De todas formas, volviendo al quehacer en la Sabika de los primeros soberanos nazaríes serán obras primerizas, del siglo XIII, en primer lugar el palacio de Abencerrajes junto a la muralla sur, descolocado de la órbita de la Casa Real Vieja, cuyos baños vecinos y yaserías por allí aparecidas (Fig. 3.1) y otros fragmentos dispersos por la Alhambra encajan dentro del «almohadismo» del siglo XIII en paralelo con las yaserías del Cuarto Real de Granada; en segundo lugar la fachada exterior de la Puerta del Vino luego remodelada por Muḥammad V (Fig. 3.2). Estos dos ejemplos pudieran retrotraernos a la segunda mitad del siglo XIII en fase anterior al reinado de Muḥammad II, porque no es posible que entre esas yaserías y determinados rasgos estilísticos almohadistas de la fachada de la puerta del Vino, y las primeras yaserías del siglo XIV, las del Partal, atribuidas a Muḥammad III, el arte evolucionara de forma tan acelerada. Con Gómez-Moreno pienso que la puerta del Vino inicialmente se fundaría en la segunda mitad del siglo XIII que por alguna extraña circunstancia permanecería cerrada hasta que Muḥammad V apropiándose la abre y la remodela básicamente en su parte interior. Tiene la fachada exterior evidentes analogías con la desaparecida puerta de Bibarrambla de Granada, que nosotros la suponemos del siglo XII, y con Bāb Marissa de Salé que H. Terrasse fechó entre 1360 y 1270. En la arquitectura hispanomusulmana desde los tiempos del Califato de Córdoba se abrían nuevas puertas y se cerraban algunas antiguas, pongo por caso la Puerta de las Pesas del Albaicín (s. XI) también llamada Nueva al habilitarse en tiempos modernos tras siglos de inactividad; al-‘Umarī en el siglo XIV no la incluye en lista de puertas granadinas. Nosotros propusimos en los años setenta del pasado siglo que la puerta del Vino sería entrada antigua de la explanada hoy del Palacio de Carlos V, especie de sar’ía o musalla bien orientada litúrgicamente, como la Mezquita Mayor de Muḥammad III que se encuentra en su término; en ella en otro tiempo se fueron instalando algunas casas. La ventana de arriba con arcos gemelos de trazas muy arcaicas confiere a la entrada aspecto si no doméstico sí de centinela; serviría como reclamo o llamada. Tal vez en esa explanada es donde fue asesinado Yūsuf I, como ha reconocido posteriormente Darío

Cabanelas. Como ejemplo muy semejante de musalla contamos con la Almansura de Tremecén con sus murallas y puertas propias y extensión muy aproximada a la explanada de la Alhambra. Últimamente aunque sin testigos arqueológicos que lo avalen se ha atribuido la primera puerta del Vino a Muḥammad III. En realidad la arqueología no ha confirmado en qué estado estaría ese amplio terreno entre la puerta del Vino y la mezquita de Muḥammad III.

En este planteamiento deberán ser tenidas en cuenta las torres de todo el recorrido de la muralla exterior de la Alhambra, inicialmente torres pequeñas de tapial hormigonado suplantadas por las actuales de escala monumental fácilmente atribuibles inicialmente a Yūsuf I (1333-1354), el gran remodelador en clave castrense de la Alhambra de sus mayores; por ejemplo, las dos torres de Comares (Figs. 3.3 y 5.3), torrecilla —los muros en negro— fagocitada por la grande actual de Yūsuf I. Es evidente que este circuito murario del norte estaba ya vigente antes del reinado de ese soberano, quizá desde el reinado de Muḥammad II quién al decir de un manuscrito anónimo de la Academia de la Historia «en 1279 libró y engrandeció de tal manera la Alhambra que más pareció ciudad que fortaleza». Aceptadas tales propuestas como buenas sería realidad que la Sabīka en las últimas décadas del siglo XIII figuraba como recinto íntegramente abrazado por la trayectoria de la muralla que hoy se ve. Con todo queda la sospecha de si los almohades tan diligentes en el haber arquitectónico de la ciudad de Granada —recordamos que Ibn al-Jaṭīb escribió que los principales edificios de la Granada son obra de los almohades— y en repetidas ocasiones inquilinos de la alcazaba al-Hamrā se adelantaron a los nazaríes con una cuasi colonización de tipo residencial de la Sabīka como parecen evidenciarlo las yeserías comentadas del palacio de Abencerrajes, el exterior de la puerta del Vino y la misma alcazaba. En realidad, ¿quién se atreve hoy a establecer en Granada una frontera definida entre lo almohade y lo nazarí del siglo XIII?

A título de hipótesis, proponemos una Alhambra anterior a Yūsuf I, la de este con sólidas y monumentales puertas castrenses y otra posterior intimista y de refinamientos introspectivos que en palabras de al-Jaṭīb sería la nueva Alhambra por obra y gracia de Muḥammad V. La de Yūsuf I,

considerando que aquellos tiempos eran los de la batalla del Salado (1340), parece dar respuesta a la amenaza cristiana de Alfonso XI, dueño en 1341 de Alcalá la Real, Íllora y Moclín, plazas consideradas como puertas o llaves del reino granadino; una de las puertas del castillo de Moclín con escudo de la Banda que se identifica con el de la Orden de la Banda de Alfonso XI, no la Banda de Muḥammad V como hasta ahora se creía. Para protegerse de su enemigo, Yūsuf I apela a los monumentales sistemas defensivos que los almohades impusieron en Granada, bien reflejados en las grandes torres de la alcazaba (Fig. 3.4) y las impresionantes puertas del lienzo meridional de la Sabīka: la de las Armas, con diseño almohade de potente torre albarrana, y la de la Xarea —Justicia— imbatible baluarte a la vez que laude arquitectónico del reino, fechada en 1348, réplica de la desaparecida puerta de Bibarrambla de la ciudad que en nuestro criterio ésta diseñada en el siglo XII; y con la misma gigantesca escala se alza la torre de Comares en la muralla norte. Para comprender estos tiempos tan repletos de ambigüedades es preciso subrayar el pareado o paralelo monárquico Yūsuf I-Alfonso XI, enemigos irreconciliables entre circunstanciales y breves treguas, con improntas de simbólicas llaves sobre las puertas de sus respectivas fortalezas que contabilizan las plazas ganadas por el cristiano. Las llaves en uno y otro reino son símbolos de conquistas. De otra parte el pareado Muḥammad V-Pedro I, aliados y prácticamente con el mismo signo emblemático de la Banda. Yūsuf I y Alfonso XI verdaderos artífices del apogeo de sus respectivas soberanías que Muḥammad V y Pedro I mantienen exaltándolas con arquitecturas emblemáticas de nueva planta a costa de suplantarse de sus predecesores

¿Cuál es el núcleo o locus originario de la Alhambra palatina? ¿La primitiva torrecilla del Palacio de Comares? ¿La caja del patio de los Leones? En la figura 4 (plano 1) adelantamos hipótesis sobre el estado de la Sabīka antes del reinado de Yūsuf I, es decir hasta el año 1333: en A, supuesta caja de jardín con crucero del siglo XI o XII reutilizada por los primeros nazaríes; B, alcazaba nazarí de Muḥammad I, con vestigios del siglo XI y el XII; en X muro iniciado en el siglo XI entre la alcazaba y el Arco del Darro; C, pala-

cio de Abencerrajes, primer palacio conocido del siglo XIII de la Alhambra; D, sector del Mawror, fuera de la Alhambra, con vestigios del siglo XII; E, puerta del Vino del siglo XIII reformada por Muḥammad V; extramuros, F el Generalife, reformado por Ismael I; G, casa, baños y mezquita mayor de Muḥammad III probablemente con madraza añadida por Muḥammad V; H, segunda zona residencial del ex Convento de San Francisco, por algunas yeserías inicialmente atribuible a Muḥammad III; I, zona del Mexuar en primera fase de Ismael I. Respecto a las torres del al-Hizām, 1, torre de control de los accesos a la Casa Real Vieja; 2, torre pequeña suplantada por la actual de Comares de Yūsuf I; 3, torre de las Damas del Partal —torre palacio de recreo— de Muḥammad III; 4, torre pequeña suplantada por la actual de los Picos y puerta llamada del Arrabal, antigua Bāb al-Faraḡ, en la actualidad la puerta más antigua de la Alhambra junto con la de la alcazaba al pie de la Torre de la Vela; 5, torre primitiva pequeña suplantada por la actual puerta de Siete Suelos de Yūsuf I; 6, torre del palacio de los Abencerrajes del siglo XIII; 7, torre puerta primitiva suplantada por la actual puerta de la Justicia de Yūsuf I; 8, puerta primitiva suplantada por la actual puerta de las Armas de Yūsuf I que algunos estudiosos atribuyen a Ismael I, no se sabe en base de qué testigo arqueológico. En los círculos o puntos negros se localizan presencia de aljibes o cisternas de cronología indeterminada.

El plano 1 pasa al 2 con todas las torres añadidas a partir del reinado de Yūsuf I, tal como aparecen hoy; se observan al norte los palacios de la zona residencial palatina y totalmente descolocado, a sur, el rectángulo I y torrecilla negra 39 del palacio del siglo XIII de Abencerrajes. En el plano 3, estado actual de la Alhambra, con el Generalife extramuros a la parte noreste. El cuadrado 22, palacio renacentista; lo impuso Carlos V, mutilando la parte sur del palacio de Comares; se instaló por obra del arquitecto Machuca en donde inicialmente, sin duda, habría una explanada con entrada por la Puerta del Vino, especie de xarí o musalla acotada para celebraciones religiosas o expansión de juegos de carreras, una plaza pública o ágora por la que pasaba, según Bermúdez Pareja, la denominada Calle Real Alta

de la Alhambra. En la maqueta 4, del arquitecto Prieto Moreno, el conjunto de la Alhambra desprovista de la vegetación de nuestros días. Entre los aljibes aludidos sobresale el que está por debajo del palacio de Carlos V (Fig. 3.5), para cubrir las necesidades del sector de los accesos de la Casa Real Vieja.

## 2. LAS TORRES CON PALACIOS

Toda la arquitectura áulica de la Alhambra parece doblegarse ante la imagen de la gran torre de Comares (Fig. 5) no ya por su monumental porte exterior, sino por albergar la sala del trono de su fundador Yūsuf I, la Qubba Real del reino nazarí. En el paisaje arquitectónico de la Alhambra altiva y etérea surge la silueta de esta torre, tan gruesa como la de la Vela de la Alcazaba, las que más de la arquitectura castrense nazarí, atravesada por 47 ventanas que en las torres de la vecina alcazaba brillan por su ausencia, en todo caso aquí sencillas y contadas saeteras para iluminar las escaleras y la luz cenital colgada sobre el patio de la vivienda encarcelada en el último piso, según se constata en la Torre del Homenaje. Efectivamente, el aspecto de castrense desnudismo de las calahorras o buruy-s de la alcazaba se domestica en la torre de Comares como antes ocurrió, entre el siglo XII y el XIII, en la Torre del Oro de Sevilla o en la también albarrana de la alcazaba de Jerez de la Frontera. Cinco ventanas de medio punto en alto por cada costado y enrasando con la solería del interior tres por tres = nueve ventanas con pequeñas cámaras de 2,80 metros de profundidad, las que a su vez tienen dos pequeños ventanucos encima por cada una de ellas = 18; aquellas están a 21 metros de las zarpas del pie exterior de la torre, cuya altura total exterior asciende a 49 metros, prácticamente el doble de la torre de la Torre del Oro de Sevilla, la de la Vela de la alcazaba y torre del Cuarto Real de Granada. Allí tenía su trono Yūsuf I iluminado por 47 ventanas más la luz que llegaba amortiguada del patio de los Arrayanes a través del arco triunfal de la entrada. Vemos pues un palacio colgado de la muralla militar exterior, torre palacio o torre residencial de un sultán, pues parecidas estampas detectadas en torres militares de Gibraltar, Antequera, torre Blanca de Gibralfaro, viviendas de la

torre de la Homenaje de la alcazaba y la de las puertas de las Armas y de la Justicia, nos hablan por la desnudez de las paredes de viviendas de cadies o guardianes de esas plazas. No es lo mismo una sala cuadrada, el cuadrado dinámico según O. Grabar, para nosotros Qubba Real, de Comares, encaramada en la muralla que una vivienda encastrada en esas otras torres militares para uso de los guardianes de fortalezas del reino. La Qubba Real de Comares está sobre un pedestal exterior de 21 metros de altura y el soberano en su postración oficial se ve obligado a dirigir la mirada sobre el eje norte-sur (2) que parte en dos cuanto se encuentra en su camino; es el eje del ceremonial cortesano que atraviesa todo el patio de los Arrayanes añadido junto con la Sala de la Barca al gran salón en el reinado de Muḥammad V.

En definitiva, lo que hace Yūsuf I es arrimar su imponente Qubba Real del palacio de Comares a la muralla militar norte haciéndola destacar al exterior produciéndose así la dicotomía torre militar-palacio con ventanas; se produce la captura topográfica del palacio por la muralla, en expresión poetizada captura de la gacela o ciervo por el león. En el *Dīwān* del poeta Ibn Ḥayyāb, en traducción divulgada por la doctora María Jesús Rubiera, se describe en frases poéticas el palacio que tenía Muḥammad III en el Naḥd, barrio o arrabal de lujo de Granada, dice «y es a veces campo de batalla, otras guarida de gacelas», expresión que Rubiera relaciona con la torre de la Cautiva de la Alhambra, erigida por Yūsuf I, esta vez baluarte militar efectivo compartido con palacio interior que en versos también de Ibn Ḥayyāb se describe como «morada para el guerrero y para el hombre de paz... torre fuerte que defiende a un palacio... te preguntará si es una fortaleza o un lugar de recreo». La diferencia entre estas dos torres palacios de Yūsuf I con qubbas regias es que la de Comares es la Qubba del Reino o del trono y la de la Cautiva una qubba de palacete de recreo o retiro, en nuestro criterio maqueta modelo de aquella. Estas qubbas regias de recreo las inaugura Muḥammad III, la del Naḥd, descrita por Ibn Ḥayyāb, y la del Partal, esta última como la de las de la Cautiva y de Comares capturada por una torre de la muralla. Las últimas torres palacios de la muralla norte de la Alhambra son la del Peinador de la Reina y la de las Infantas

inauguradas respectivamente por Muḥammad V y Muḥammad VII (1392-1408). En la Fig. 5 el esquema 3 nos aclara el problema de la continuidad del pasillo militar del adarve de la muralla al llegar a la torre de Comares; se horadó un subterráneo o túnel hacia la mitad de la torre justo por encima de la primitiva torrecilla de Comares, señalada en negro, obra sin duda de Muḥammad II, tal vez remodelada por Ismael I, que suplanta Yūsuf I para erigir encima la suya; delante de la pequeña se ve sala oblonga con dos atajos sobre la que se elevaría después la sala de la Barca que precede a la Qubba Real actual de Comares (1); por delante discurre el camino de ronda subterráneo o de circunvalación. De manera que todo hace pensar que la T invertida que dibujan en planta ambas torres venía de muy antiguo. El dibujo (8) es la escalera que sube hasta la terraza, ubicada a la izquierda del pasadizo transversal que precede a la torre de Comares en la planta (4); en el lado opuesto, un arco gallonado, precedido de otro de herradura aguda con rizos, se viene identificando con supuesto miḥrāb de oratorio privado, aunque faltan pruebas arquitectónicas que lo certifiquen como tal. Reclamamos la atención para la qubba (X) del ángulo inferior derecha de la figura, que corresponde a la Sala de Justicia, mudéjar, del Alcázar de Sevilla fundada por Alfonso XI (?), coetáneo de Yūsuf I; interesa porque los cuatro muros enseñan en planta tres arcos-nichos, el central más ancho, como el grupo de tres ventanas por muro de la torre de Comares (4) (5), tema del que nos vamos a ocupar a continuación.

Siguiendo con el palacio o alcázar de Comares de Yūsuf I (Fig. 6.1), este se organiza con planta de una T invertida, antisala y sala, que evoca a palacios argelinos de Achir y de la Qal'a de los Banū Ḥammād (siglos X y XI). En este tema de antisala-sala siempre hemos de apoyarnos en los estudios de G. Marçais. El palo horizontal de la T invertida es la antisala o maylis apaisado de honor con uno y otro apartamento a los extremos completándole, falsamente llamadas alcobas, ya presentes en los palacios califales de Córdoba, en la Aljafería y en palacio privado al-Mutaṣim de la alcazaba de Almería; en realidad por su posición en el módulo arquitectónico más jerarquizado de la Alhambra esas saletas extremas, que ya Ismael I impuso en el pabellón norte del Generalife, po-



drían denominarse iwanes, siguiendo la terminología de casas notables de El Cairo de los siglos XIII y XIV. Ese maýlis tripartito de Comares es ahora llamado Sala de Barca. Se observa que en el muro sur de la entrada a uno y otro lado del arco central existen dos huecos ciegos, tacas o nichos, repetidos a los lados, por dentro, de la entrada a la torre de Comares. Son iconos míticos arquitectónicos, nichos potestativos vacíos, como los mihrāb-s de las mezquitas, órganos decorativos obligados en el maýlis de honor, ya vistos en Samarra y Madīnat al-Zahrā'. Su presencia se hace notar ya en casas nazaríes del siglo XIII (Casa del Gigante de Ronda). El palo vertical de la T corresponde al salón de Comares o Qubba Real del trono. Esta planta casi en campo abierto la impuso ya Ismael I pocos años antes en el Generalife, la que bien mirada recuerda el pabellón norte del palacio del siglo XI de la alcazaba de Almería, como ha sido subrayado por Cara Barrionuevo. En el esquema de antisala-sala de Comares la torre tiene ambivalente nominación y significado, Qubba o bahw; según las inscripciones de las yeserías de la sala es Qubba; en cualquier caso pieza regia por excelencia reservada para la soberanía plena del sultán que en ella, entre otros menesteres regios, daba audiencia en el trono refugiado en la camarilla de la ventana central del testero. En esas inscripciones de las paredes de Comares se habla de qubba y quwayba —diminutivo— en clave de metáfora a la vez que dimensional, qubba grande —la gran sala cuadrada central— y qubbas pequeñas —las nueve camaritas con ventanas de los costados—, la central del muro norte reservada para el solio; el factor dimensional se corresponde con el grado jerárquico de cada pieza o espacio, de función príncipesca las pequeñas, la central del muro del testero para el soberano, propiamente el nicho de la soberanía, que podemos denominar «bahw». El problema es si esa escala jerárquica en la dimensión menor se refiere a trío de ventanas del muro del testero, como en el Cuarto Real de Granada, o a las nueve efectivas existentes, tres por cada tres costados; si el trío de los costados laterales nacieron simplemente por imposición de la ley de la simetría ya aplicada a la torre del Partal de Muḥammad III; en ambos casos y en el Cuarto Real de Granada la camarilla central es de mayor latitud y superior

arte que las laterales. Aunque casi todo en la Alhambra parece como caído del cielo, se debe reconocer que el grado y orden jerárquicos de sus edificios palatinos será el resultado de la suma de arquitecturas anteriores que calificamos de erráticas y sumergidas. Téngase en cuenta que, por aventurar al azar unas cifras, de los 200 palacios —incluidas casas de notables— que pudieran haber existido en al-Andalus nos han llegado una proporción de 30, incluidos los de la Alhambra, pero ellos, salvo el de Comares, el de los Leones y el Generalife, nos llegan rotos o incompletos, con sus líneas arquitectónicas básicas indefinidas o perdidas.

En el margen derecho (Fig. 6.1) damos génesis y evolución de la T invertida, antisala-sala de la arquitectura árabe: (A) esquema abbasí en Ujaydir, Samarra y el Fustat de El Cairo; (B) y (C) de palacios argelinos, el de Achīr (siglo X) y los privados de la Qalá de los Banū Ḥammād (siglo XI-XII); (D), del palacio del siglo XII de «El Castillejo» de Murcia que Marçais ya relacionó con los argelinos; E, tipo de la alcazaba de Almería y pabellón norte del Generalife, este de Ismael I; (F), esquema de la sala de Dos Hermanas y de Lindaraja, en el palacio de los Leones de Muḥammad V. El palacio completo X es el argelino de Achīr, con la T destacada en el testero marcando el centro del muro norte, la antisala con cubículos a los extremos, como en la sala de la Barca, y la torrecilla destacada al exterior, a modo de nicho, según A. Lezine el bahw, para el trono; este módulo se repite en las cuatro viviendas con patios de los lados que en opinión de algunos especialistas serían viviendas de cuatro mujeres del soberano. De estos palacios argelinos subrayados por la T se hicieron eco los palacios sicilianos de Roger II, el de la Cuba y el de la Ziza (siglo XII)

El palacio de Comares visto en su conjunto, la gran torre, sala de la Barca, pórtico, patio rectangular de los Arrayanes con alberca y a sur otro pórtico y maýlis apaisado; habitaciones con sendas alcobas en los costados mayores del patio, y el Baño Real en la parte superior derecha. Así descrito es palacio regio o qaṣr de relevante y desconcertante categoría; desconcertante porque esta planta y la del Generalife en su totalidad tan ceñidas al ceremonial cortesano no tiene precedentes hispanomusulmanes claros conocidos. De

manera que nuevamente para encontrar algo semejante debemos recurrir a los palacios de la Qal'a de los Banū Ḥammād, al gran palacio denominado «Dār al-Bahr» o palacio del mar por el gran estanque del patio rectangular porticado (3), autónomo e independiente de palacetes íntimos o de carácter más doméstico pero en los que no falta la T. El «Dār al-Bahr» tenía pórticos bien marcados en los costados menores del gran rectángulo; a la derecha del testero se añaden unos baños; no figura en parte alguna un oratorio ¿Podemos pensar que el palacio de Comares o el del Generalife tuvieron por modelo un palacio hispano perdido inspirado en el argelino? Quizá la respuesta esté en el palacio privado de al-Mutaṣīm de la alcazaba de Almería y otros de la misma ciudad desaparecidos. Es importante reparar en la entrada oficial del palacio argelino (3); en el costado menor meridional del estanque, zigzagueante o con sucesivos codos, entrada no axial del palacio, como en el de Achīr. A la vista de tales ejemplos, ¿a qué viene posicionar una entrada mayestática axial tras el pórtico sur del patio de los Arrayanes como apuntan algunos autores? Su entrada oficial es la del costado oeste con tres codos precedidos de la monumental portada de Muḥammad V del Cuarto Dorado.

Al marco arquitectónico de Comares se superpone la decoración que ahora valoramos a través de los mocárabes en tanto en cuanto que por su localización subrayan el grado jerárquico del eje sur-norte de todo el palacio que conduce a la camarilla del trono central del testero de la sala de Comares (Fig. 6.1). La localización de mocárabes en el plano la expresamos por dígitos los que tienen la siguiente lectura. 1, frisos bajos sobre los zócalos de alicatados; 2, frisos altos bajo la cubierta de la sala de Comares; 3, arcos; 4, tacas para los recipientes de agua; 5-6, cubo de mocárabes de la techumbre de la sala de Comares; en los pórticos el 7, repisas las columnas y los arcos; 8, ménsulas del pórtico superior del sur; 10, parejas de capiteles de los arcos centrales de los dos pórticos, subrayando el eje central que a su término en la camarilla central del testero de la sala de Comares tiene otro capitel de mocárabe (la fotografía del 2); el 11 corresponde a gorroneas de madera de puertas. De esta lectura se debe sacar la siguiente conclusión: solo los mocárabes de la sala de Co-

mares, incluido el arco de la entrada, son de Yūsuf I, además del capitel del parteluz de la camarilla del trono, heredero de los dos existentes en el pabellón norte del Generalife. Los restantes en los pórticos y sala de la Barca fueron añadidos por Muḥammad V en su remodelación del palacio posiblemente a partir del año 1369, fecha que se deduce de las inscripciones de las paredes del pórtico norte que conmemoran la toma de la plaza de Algeciras en ese año, además de los emblemas de la Banda de ese soberano presentes en la Sala de la Barca, en algunos capiteles de los pórticos y las claves de las arcuaciones de las sebkas de los arcos de aquéllos. Aquella ordenación direccional en base a los mocárabes jerárquicamente priorizados insinuada ya en el pabellón norte del Generalife y si cabe en las madrazas del Magreb es una clara marca de los arquitectos de Muḥammad V implantada en el Palacio de los Leones y luego en Comares. Nuestro criterio es que Muḥammad V remodeló todo el patio de los Arrayanes, incluidos los dos pórticos y la sala de la Barca, operación que culmina con la monumental portada del palacio instalada en el Cuarto Dorado. Fue un gesto instintivo de este soberano: había que remodelar la obra de su padre y completarla por inconclusa, continuarla. Muḥammad V respeta íntegra la torre de Comares desde su arco de la entrada, con todos sus zócalos de alicatado dispuestos con absoluta simetría. Siendo así, ¿cómo era exactamente el patio de los Arrayanes con su gran alberca en tiempos de Yūsuf I? Exploraciones realizadas por el arquitecto Modesto Cendoya en la parte norte del palacio, en zona de patio (Fig. 3.6), dieron muros de tapial y algo de solería de incierta estructura; en anteriores trabajos míos dejé la idea de que probablemente el patio de Yūsuf I, siguiendo el ejemplo del palacio de Abencerrajes del siglo XIII, tuvo una alberca apaisada en el sentido oeste-este delante del pórtico norte. Emilio García Gómez en sus interpretaciones del texto de Ibn al-Jaṭīb sobre la nueva Alhambra de Muḥammad V pensaba que lo que encontró aquí este soberano era prácticamente una explanada, si acaso solo con la gran alberca, que se completaría con la del actual patio de los Leones (?) por entonces sin construir, excepto la sala de las Dos Hermanas erigida como nueva Qubba Real del trono de la nueva Alhambra que García Gómez llama Mexuar. Esta teoría

unida a que los pórticos en nuestro criterio son efectivamente de Muḥammad V deja un vacío sobre la definición de los mismos en el palacio de Yūsuf I, los que sin embargo sí constan en el palacio del Generalife de Ismael I, con claros precedentes en los patios almohades exhumados en el Alcázar de Sevilla. Este tema seguirá siendo uno de los interrogantes más relevantes de la Alhambra, como lo es la función que tuvo el maḡlis apaisado añadido al pórtico sur del patio de Comares, sala llamada de las «aleyas» (erradicada por imposición del palacio de Carlos V en el siglo XVI) que por simetría se corresponde con la sala de honor de la Barca del norte (Fig. 6.2). Como ese maḡlis meridional de evidente lateralidad en el ceremonial de la corte consta en la Aljafería, en el palacio de al-Mutaṣīm de la alcazaba de Almería, palacios mencionados almohades del alcázar sevillano y en el Generalife, pensamos que funcionaría, tal vez siguiendo planimetrías de residencias orientales, como espacio o pabellón dedicado a las mujeres de la familia real ¿Qué signo o signos arquitectónicos marcan la separación de sexos en los escenarios residenciales de la Alhambra? Imposible es ver en esa sala entrada axial o hall principal u oficial del palacio de Comares. Otros autores, Vélchez Vélchez y Dickie, sitúan a las esposas del sultán en las cuatro salas con alcobas de los costados oeste y este del gran patio de los Arrayanes ¿como en el palacio argelino de Achir antes comentado? Intento introducir la idea de que los sexos en los palacios hispanomusulmanes arquitectónicamente quedaban enfrentados dentro de un eje común con un exponente bastante claro en nuestro criterio en la dualidad Sala de las Dos Hermanas y Sala de los Abencerrajes del Palacio de los Leones esta vez priorizados ambos espacios con la presencia de la Qubba Real

### 3. PRECEDENTES DE LA TRILOGÍA JERÁRQUICA DE ARCOS EN LAS CAMARILLAS DE LA SALA DE COMARES

A falta de precedentes de los siglos XI y XII, los tres arcos jerárquicos de las camarillas del testero de Comares nos llevan al siglo X, a los palacios de Madīnat al-Zahrā', concretamente el «Salón Rico», sala de audiencias oficial de 'Abd al-Raḡmān III (Fig. 7.1): en los testeros de sus tres naves centra-

les de la planta superior (1) se dibujan otros tantos arcos ciego de herradura aislados, tal vez de mayor tamaño el de la nave central, más ancha que las colaterales, llamada bahw por los cronistas árabes; los arcos referidos son miḡrāb-s sin profundidad, el central destinado a ser respaldo del trono del califa. Se comprende ya aquí el dilate que supone imaginar la figura del sultán Yūsuf I postrada en medio de la sala de las audiencias oficiales de Comares, disminuida por no decir ridiculizada por la monumentalidad de la torre cuadrada o Qubba Real. En la pared lateral del salón de al-Zahrā' se ve otro trío de arcos, los laterales esta vez con alhacenas o tacas cuadradas, predecesoras de las granadinas, iconos míticos arquitectónicos, probablemente vacíos, ya presentes en palacios de Samarra y que vimos en la Sala de la Barca. El «Salón Rico» omeya y la sala de Comares aún siendo monumentos extremos de una larga trayectoria arquitectónica coinciden en el ceremonial cortesano, de ello ya se percató García Gómez, y divergen en el concepto de sala de audiencias o recepciones. El término bahw empleado también, según al-'Ūdri, en el palacio de recepciones que tenía al-Mutaṣīm en la alcazaba de Almería, con la equivalencia de nave central que conduce al trono, a la altura del siglo XIV, desaparecidas las naves basilicales omeyas, pasa a denominar el nicho o camarilla de las ventanas de las nuevas salas recepción de planta cuadrada que vemos en el Cuarto Real de Granada del siglo XIII y en Comares, y la sala cuadrada como tal adopta el nombre de Qubba del Reino aquí con la equivalencia del *oecus* o sala principal cuadrada de residencia romana o helenística. Una advertencia importante. Las crónicas árabes refieren que en el alcázar de Córdoba, 'Abd al-Raḡmān III se sentaba en el miḡrāb de la nave central o bahw del salón o maḡlis y a los lados se colocaban sus hermanos. En Madīnat al-Zahrā' se conserva un solo nicho-miḡrāb para el califa en la vivienda aneja al Salón Rico.

### 4. LA QUBBA REAL EN LOS PALACIOS ISLÁMICOS

Ciertamente el término qubba con el adjetivo de Real, porque siempre y exclusivamente figura en los palacios de reyes, incluidos los cristianos

Alfonso XI y Pedro I, no consta de momento en *Madīnat al-Zahrā'*, aunque la mencionan las crónicas árabes, tal vez anecdótica, provista de tejas de oro y plata que se atribuye a 'Abd al-Raḥmān III. Pero sí está presente, con planta cuadrada, cuatro veces, en la Mezquita Mayor de Córdoba de al-Ḥakam II, tres delante del miḥrāb (Fig. 7.2), esquema de F. Hernández) en cuyos testeros se hace presente la trilogía jerárquica de arcos del salón al-Zahrā'. Y Qubba Real es el oratorio privado de al-Muqtadir de la Aljafería de Zaragoza. Entendemos que estas qubbas dotadas de un lujo excepcional se idearon pensando más en la soberanía terrenal, que en ellas se postraba para la oración, que en la divina, invisible, reclusa en la habitación del miḥrāb propiamente dicho. Advertimos que en estas arquitecturas cordobesas lo divino y lo terrenal por su proximidad se confunden o entrelazan en un orden establecido de jerarquía con mensajes religiosos en la escritura cúfica de las paredes, a modo de abstractos iconos, Allāh y al-Ḥakam II fundidos. Desde aquí y *Madīnat al-Zahrā'* el eco religioso de las inscripciones inundará todas las estancias de los palacios hispanomusulmanes, en Granada empezando por el Cuarto Real, el Partal, Generalife y Comares. Queda pues probado que la Qubba Real no es una invención granadina o un préstamo tardío de Oriente. La Qubba Real que por lo que llevamos expuesto pudiera ser el símbolo físico del Islam antes que el de un soberano terrenal, siendo un invento de la arquitectura islámica de Oriente, llegaría al califato de Córdoba de los palacios abbasíes de Irak donde, en Samarra, constan salas cuadradas de recepción, piezas claves del ceremonial cortesano que con el término qubba preside algunos de los trabajos sobre el ceremonial abbasí de J. Sourdel-thomine. Emilio García Gómez traduce el término qubba como cúpula cuando otros no menos prestigiosos arabistas aplican el término al edificio entero, religioso o palatino, con cúpula o sin ella, de singular función o emplazamiento, criterio reconocido en la Qubba de la Roca de Jerusalén. Y es notorio que en los poemas de Ibn Zamrak traducidos por García Gómez que describen el palacio de los Alixares, por encima de la Alhambra, la sala principal es denominada Qubba Real; y este mismo poeta expresa refiriéndose a los palacios de Muḥammad V que

«todos los versos admirables y las peregrinas alabanzas que hay en todas sus felices mansiones, tanto en los alcázares y en los jardines de la Alhambra como en los Alixares y la Sabīka, lo mismo en qubbas que en hornacinas, tapices y otros sitios, son obra mía». Trasladándonos a la sala de Dos Hermanas del Palacio de Leones, ateniéndonos a la engañosa equivalencia qubba = cúpula en las traducciones e interpretaciones de García Gómez, será difícil leer desde el suelo poemas escritos por Ibn Zamrak en la base de la cúpula situada a 16 metros de altura, donde solo constan rutinarias jaculatorias religiosas; evidentemente como bien sabemos esos poemas del poeta cortesano Ibn Zamrak están sobre los zócalos de alicatados de Dos Hermanas. Y volviendo a aquella qubba de tejas de oro y plata de *Madīnat al-Zahrā'*, dicen las crónicas que 'Abd al-Raḥmān III llegó y se sentó en la qubba, ¿encima de la cúpula? Queda pues probado que en los escenarios palatinos qubba no es cúpula, sino el módulo arquitectónico príncipe del palacio, el símbolo del Islam —posiblemente equiparable al alminar de las mezquitas— donde el sultán celebra las recepciones oficiales que por añadidura podía tener por cubierta una techumbre en forma de cúpula, no exactamente una cúpula, la que al exterior se cubría con tejados a cuatro aguas; nunca la qubba hispanomusulmana quedaba trasdosada, era imposible porque eran de madera o estuco y de formas complicadas. De modo que las orondas cúpulas o medias naranjas al exterior de Oriente e incluso de Ifrīqiyya no figuraban en las mezquitas y palacios hispanomusulmanes. La definición arquitectónica de Qubba Real en Granada en los siglos XIII y XIV que algunos historiadores han etiquetado bajo el ambiguo nombre de «cuadrado dinámico», se define en el Cuarto Real de Granada, (Fig. 7.3), y otras de la Alhambra (Fig. 7.4). De los interiores de las qubbas nos ocuparemos más adelante. Advertimos que tanto Ibn Marzuq para el Magreb como Ibn al-Jaṭīb para la Alhambra de Muḥammad V coinciden en lo siguiente: hablan de qubba como edificio con techo o techumbre propio sin caer en la redundancia qubba-qubba, con lo que la equivalencia qubba = cúpula o techo queda desbaratada, al menos en recintos palatinos. Y esta otra frase de Ibn al-Jaṭīb, como todas las suyas referentes a la Alhambra de Muḥammad V poco claras

y polémicas. Nos habla de la sala del trono que él llama «Mexuar»: «sostienen la cubierta de la altísima Qubba cuatro columnas tan blancas...» García Gomez interpreta que esa Qubba es la sala de las Dos Hermanas del palacio de los Leones, pero el arabista reconoce que la cubierta de esta sala no descansa en cuatro columnas, sino sobre cuatro pechinas o trompas cada una con cuatro columnillas, o sea ocho; dice García Gómez, «se equivocó» Ibn al-Jaṭīb. Supongamos que esa Qubba del trono, como creen otros autores críticos con García Gómez sea la sala que desde el siglo XV o XVI viene llamándose «Mexuar», que está a la entrada del palacio de Comares (Fig. 7.5), entonces aquella frase de Ibn al-Jaṭīb tampoco tiene absoluto sentido o significado, porque la qubba sí existe, pero desmochada o desaparecida la cubierta o linterna que sin duda tuvo, hoy sustituida por techo completamente plano, por lo tanto no sabemos si la primitiva descansaba sobre cuatro columnas. Es cierto que en este caso la qubba propiamente dicha, el pabellón o edificio, está descansando en cuatro elegantes columnas, por obra de Muḥammad V; pero como hemos visto no es lo mismo qubba que cubierta de la misma; ¿Cómo despejar esta incógnita? Sea la cubierta de base cuadrada u octogonal, en la Alhambra aquella nunca descansa en cuatro columnas; a no ser que existiera en la época una concepción mítica heredada de techumbre con equivalencia de bóveda celeste sostenida por cuatro columnas, aunque en el Corán se lee «Dios es quien ha levantado los cielos sin necesidad de pilares que se vean».

La Qubba Real liberada del maḥlis apaisado de la T invertida, ambos como expresión de la vida de corte oficial, tiene presencia, fuera de la Casa Real, en palacetes de recreo o de retiro de los sultanes; primero el caso del Partal, Qubba Real con pórtico o bartal delante, sin maḥlis intermedio, tal vez para corregir la intensa penumbra dominante en la qubba de Comares; segundo, ¿Qubba Real? con patio pequeño cuadrado delante en la torre de la Cautiva; y por último, en Granada, el Cuarto Real y Alcázar Genil, ambos con Qubba Real cuadrada y dos salas rectangulares a los lados (Fig. 7.6), modelo de la qubba de la Sala de los Abencerrajes del palacio de Leones. Este módulo de triple espacio lo veíamos en el *Musnad*

de Ibn Marzūq (s. XIV), personaje que predicó largos años en la mezquita mayor de Granada durante el reinado de Yūsuf I; Ibn Marzūq habla de un palacio que proyectaba hacer Abu-l-Ḥasān en Tremecen, con motivo de la llegada de una princesa de Túnez —atención qubbas para una mujer, princesa— palacio que debía tener cuatro cubas y dos pabellones o salas a los lados. Y al-‘Umarī en el siglo XIV describe un palacio de Fez la Nueva con majestuosa construcción con qubbas elevadas con sus pabellones mirándose en un doble estanque.

Aunque no sea este el lugar para la comentarla con detenimiento, me referiré a la Qubba o Salón de Embajadores del palacio mudéjar que se hizo construir Pedro I en el Alcázar de Sevilla (Fig. 8). Ya Terrasse y Guerrero Lovillo pensaron que esta sala de Pedro I, quien en los letreros del palacio se hace llamar «nuestro señor el sultán», pudo ser, al menos la planta cuadrada con sus tres arcos de herradura en tres costados, la Qubba que tenía el rey taifa al-Mutamid (siglo XI) en el Alcázar, reconstruida por alarifes mudéjares que trabajaron junto con los granadinos de la corte de Muḥammad V. Lo que pretendo significar ahora es que las qubbas granadinas de los siglos XIII y XIV debieron estar presentes en los palacios de los soberanos taifas del siglo XI, pues al menos el término «qubba» figura en los poemas árabes sevillanos de esta época. El poeta siciliano Ibn Ḥamdīs elogia en un poema la magnífica qubba de al-Mutamid del Qaṣr Mubārak, que oscurece, dice el texto, el «īwān» —palacio— de Cosroes. En la Aljafería tal vez la sala del trono se significaría con un cuerpo a modo de linterna situado en el centro del pabellón norte. ¿De qué manera podemos relacionar esa qubba sevillana con las granadinas? No sé si la frase que viene a continuación del historiador Guerrero Lovillo debe tomarse como paradigmática. Se pregunta el historiador si los artífices granadinos que labraron las yeserías del siglo XIV (1364-1367) de la supuesta qubba de Mubārak no se llevarían de regreso a Granada la imagen de esta qubba y, siendo así la sala-qubba de Dos Hermanas del Palacio de los Leones, sería la imagen de la qubba de al-Mubārak. Imposible, porque Ibn al-Jaṭīb dice, esta vez con claridad, que la qubba del trono de Muḥammad V era o estaba construida en 1362. De todas formas

hacia el año 1340, fecha de la batalla del Salado, Alfonso XI erige o se sirve una qubba, la llamada Sala de Justicia, en el Alcázar de Sevilla, adelantándose a Pedro I. En la figura 8 de las ventanas gemelas para arriba es obra mudéjar de la segunda mitad del siglo XV.

## 5. LA LINTERNA. ILUMINACIÓN DE LA QUBBA REAL

Las estancias de gran altura de la Alhambra, las qubbas, eran iluminadas por crupos de ventanas de medio punto dispuestas bajo los techos, que llamamos linterna (Fig. 9.1). Este término aplicado a los edificios granadinos es básicamente de Torres Balbás; pero no entendemos por qué este autor no incluye en su trabajo *Salas con linterna granadinas* las torres del Cuarto Real de Granada y de Comares y otras con 20 ventanas en alto cada una. Estudia Torres Balbás sala central cuadrada rodeada de salas, la que venimos llamando «Qubba Real», que escapa sobre los tejados de las naves laterales rematando en cuerpo de linterna de tres o cinco ventanas. La dimensión en altura interior de la qubba de Comares es impresionante, 18-19 metros. Estas qubbas con altas ventanas ejercieron como vestuarios —bayt al-maslaj— o sala de descanso, apodyterium, de los baños, como ejemplo la Sala de las Camas en el Baño Real de Yūsuf I de la Alhambra (Fig. 9.3), y el ḥammām magrebí al-Mokhfiya, también del siglo XIV; en todos los casos las ventanas de la linterna esclarecía la estancia iluminando la yeserías policromadas de las paredes. En este sentido Granada, empezando por el Cuarto Real, y sobre todo la Alhambra, es un interesante testimonio del paisaje arquitectónico a nivel de los tejados sin duda de larga tradición. ¿Qué se sabe exactamente del atrio o el peristilo de la casa romana hispana? ¿Tendría cielo raso o cubierta con linterna? Esta cuestión en cierta manera es la pesadilla de los arqueólogos respecto a la habitación-patio de la vivienda del arte antiguo. La Alhambra arroja nueve ejemplos de edificios regios con sala cuadrada con linterna. Destacamos el apodyterium del Baño Real que en planta dibuja un cuadrado con cuatro columnas en el centro, ya vistas en el «Mexuar» (Fig. 9.2) y se repite en la llamada torre del Peinador de la Reina de la muralla norte.

En realidad, la planta teóricamente es un módulo de nueve unidades o estancias presididas por la central de mayor dimensión, donde la función de reposo del baño pasa a ser en el «Mexuar» y en el Peinador de la Reina sala regia o qubba del trono para las audiencias o sala regia de recreo o retiro, por lo tanto la estructura tiene función polivalente, e incluso se aplicó al edificio mausoleo principal del cementerio de la Rawḍa con sus característicos cuatro apoyos centrales (Fig. 9.4). A continuación pasamos a formular distintas reflexiones sobre la estructura que nos ocupa.

1. A juzgar por los baños hispanomusulmanes más antiguos, la estructura de nueve espacios con sala central mayor de cuatro apoyos centrales nace en el apodyterium de los baños califales del Alcázar de Córdoba repitiéndose en la misma sala y los tepidaria de baños hispanomusulmanes de los siglos XI y XII. La diferencia entre todos estos y los del siglo XIV de la Alhambra es que el apodyterium granadino tiene el cuerpo alto de la linterna y actúa como qubba regia del sultán. Quiero con esto probar que esa qubba real sobre cuatro apoyos o columnas del «Mexuar» y de la torre del Peinador en medio de la cuadrícula de nueve espacios, con función de sala de audiencia o sala de recreo, nacería en principio en los baños, naturalmente en los baños regios o principescos.

2. Remontándonos a los orígenes de la estructura de los nueve espacios, dinámico el cuadrado central en planta y altura, de la mano de Cyril Mango caemos en contexto artístico bizantino de Oriente donde existe, en Resafa, un pequeño edificio del siglo VI con la misma estructura de identidad ambigua entre iglesia y palatina; algunos especialistas la han considerado sala de audiencias de un reyezuelo árabe protegido por los emperadores bizantinos, el jeque al-Mundhir. Más tarde el módulo de las nueve unidades con función de audiencias pasa a los palacios omeyas de Oriente y los abbasíes de Samarra, independientemente de su utilización en la arquitectura religiosa o la utilitaria, como aljibes y baños, unos y otros presentes en Granada desde los siglos XI y XII. La razón de este pluriempleo a escala universal es que esta estructura de cruz inscrita o nueve espacios tiene técnicamente un sistema perfecto de contrarresto de arcos o dinteles, de ahí su uso generalizado a partir de la arquitectura bizantina. Véase

la mezquita del Cristo de la Luz de Toledo, aunque de nueve espacios iguales.

3. Por otro lado, los elevados edificios con linterna de la Alhambra los compara y relaciona Torres Balbás con el bayt al-maslaj de los baños egipcios estudiados por Pauty según disposición procedente del qa'a de casas y palacios egipcios fatimíes (969-1161) de probable influencia abbasí. El qa'a (Fig. 9.5) era módulo de casa notable, sala de recepciones y de fiesta formada por especie de patio central techado con ventanas acopladas bajo la cubierta para dar luz y ventilación, la linterna o mamqab; solía tener en medio del suelo algo rebajado una fuente y a él se añaden dos habitaciones o profundos nichos de menor altura llamados iwān-s. En definitiva, el qa'a era estancia tripartita que efectivamente puede recordarnos la modalidad de Qubba Real de Granada atajada por sendas estancias laterales o iwanes que vemos en el Cuarto Real de Granada y en las salas de Dos Hermanas y de los Abencerrajes del palacio de los Leones.

4. Torres Balbás como propuesta adelantó que la adopción por al-Andalus del qa'a egipcio se realiza poco antes de mediar el siglo XIV, pero en realidad, como se ha visto, la pieza tripartita del Cuarto Real de Granada con linterna se puede fechar en la mitad del siglo XIII (Fig. 7.6). No se debe olvidar, de otra parte, que las arquitecturas principescas enseñan desde muy antiguo que no hay uno sin tres, el uno del centro potestativo. Consideremos este tema de la linterna desde otra perspectiva. La linterna está ya presente en las qubbas califales de la Mezquita Mayor de Córdoba estructuradas dentro de la línea tardorromana o bizantina que pasa por las qubbas de las mezquitas mayores de Qayrawān y de Túnez de las etapas aglabí y fatimí respectivamente (Fig. 10), mezquita de Qayrawān, mezquita de la Zaytuna de Túnez y cúpulas de la Mezquita Mayor de Córdoba. Así nos desviamos de la tesis árabe-egipcia defendida por Torres Balbás en reivindicación de un probable trasvase —sobre estos trasvases recordamos el caso del oratorio de la Aljafería— de las cúpulas con linterna de la arquitectura religiosa a edificios palatinos, o en todo caso recurrimos al razonamiento de que en el medio mediterráneo, desde antiguo, la luz en módulos arquitectónicos de gran altura se legislabá de acuerdo con unos cá-

nonos funcionales comunes en los que la estructura de la cobertura era una mera adjetivación estilística de la época. No es casual en este propósito la mención de las qubbas tunecinas y las de la mezquita mayor de Córdoba si apelamos a la estructura de sus cúpulas vistas por el interior descansando en trompas, operativas o ficticias, soportadas por ocho columnas colgadas que insospechadamente aparecen en la qubbas de las Dos Hermanas y de los Abencerrajes del palacio de los Leones. Este concepto de origen bizantino en gesta arquitectónica de la Alhambra tan tardía obliga en algún modo a reflexionar sobre el itinerario seguido por la qubba hispanomusulmana desde Córdoba a la Alhambra en lo que a su traje arquitectónico tanto exterior como interior se refiere. En la Alhambra las cubiertas de la qubba adoptan al exterior el cubo como forma más generalizada (Fig. 9.1), caso de las torres del Cuarto Real y de Comares, ya presente en la qubba de la capilla de Villaviciosa de la mezquita Mayor de Córdoba de al-Ḥakam II; el octágono exterior de la sala de Dos Hermanas también consta en las tres qubbas de delante del miḥrāb de la mezquita cordobesa y se le ve en la mencionada qubba de la Sala de Justicia del Alcázar de Sevilla; la estrella de ocho puntas de la Sala de los Abencerrajes, sin precedentes conocidos.

5. Este intento de occidentalizar el concepto qubba con linterna que conlleva marginar la tesis egipcia nos sitúa en la tesitura de acentuar, una vez más, la definición a golpe de síntesis emitida por H. Terrasse para la Alhambra, quien la veía como el producto artístico más accidentalizado del Islam, en definitiva palacios exclusivamente hispánicos encerrados en sí mismos y sin contactos directos con Oriente. Alguien pudiera objetar que en ello algo tendría que ver la arquitectura mariní de las madrazas del otro lado del Estrecho, pero el ilustre especialista francés sabía bien que el arte nazarí y el mariní formaban una unidad estilística desde el siglo XIII, priorizado a los efectos cronológicos el arte granadino. Otra cosa es el revestido ornamental de las yeserías y zócalos vidriados de los edificios granadinos que desde el siglo XIII por la vía de la lacería o decoración geométrica y los mocárabes se mantiene en la línea continuista de apertura a Oriente iniciada en etapas anteriores por almorávides y almohades.

Aún así en la Alhambra la labor artesanal del ornamento monumental de las qubbas adquiere categoría de sublimidad no alcanzada en Oriente.

## 6. QUBBAS Y SUS CUBIERTAS DE ARTE DIFERENTE

Es importante que si miramos por dentro las techumbres de las qubbas regias de la Alhambra, las de Yūsuf I y de Muḥammad V, ninguna es igual a otra, sus estructuras y decorados son completamente diferentes. Tan sólo coinciden las qubbas en la planta cuadrada, inamovible desde los más remotos tiempos del Islam, exceptuada la Qubbat al-Sakhra, Cúpula de la Roca en Jerusalén, imitada en la Qubba al-Sulaibiya de Samarra, ambas de planta octogonal, la abbasí, construida como tumba del califa, de lados abiertos. Las qubbas hispanomusulmanas sin excepción son de planta cuadrada y en su parte superior las cubiertas o techumbres todas son diferentes al igual que los decorados de yeserías y alicatados, de lo que debemos deducir que los alarifes hispanomusulmanes desde el siglo XIII, se puede decir que desde Madīnat al-Zahrā', actuaban en función del «horror a la repetición», cada palacio debía tener ornamentos diferentes, e incluso cada pared de una sala se ornamentaba de manera distinta de las otras, lo que explica la rápida evolución de la yesería y la lacería nazaríes, esto de una parte; de otra, las cubiertas de las doce qubbas de la Alhambra, más las de Cuarto Real de Granada y Alcázar Genil de extramuros, son prácticamente desiguales; en el Palacio de los Leones cinco techumbres distintas en la altura y decoración. El proyecto de palacio antes aludido de Tremecén del maríní Abū-l-Hasān, según Ibn Marzūq, debería contar con cuatro qubbas diferentes una de las otras, y sus techos serían también distintos. Ciertamente todos los techos de las doce qubbas de la Alhambra tienen modelos distintos lo que constituye una de las alegrías estéticas más relevantes del monumento. Para diferenciarlas Muḥammad V en su palacio de Leones (Fig. 11.2) recurre a las cúpulas de mocárabes de las mezquitas almohades africanas, pues no disponemos de palacios, desaparecidos, del siglo XII con este tipo de cubrición; con una excepción, la cupulilla de la planta alta del Partal (Fig. 10, B) y el cubo de la clave

del techo del Salón de Comares se cubre con bovedilla de mocárabe

Incurren en error quienes intentan ver en las cúpulas de mocárabes del Islam occidental artificios exclusivos de la arquitectura religiosa amparándose en aquellas de las mezquitas africanas. No cuentan con que las muqarnas una vez instalada en Occidente, al igual que cualquier otro tipo de decorado mural, en virtud de la común estética dominante en edificios religiosos y palatinos inaugurada en el califato cordobés, podían aplicarse a cualquier órgano arquitectural, cúpulas, trompas, frisos, arcos, tacas y capiteles, sean de mezquitas o de la arquitectura residencial. Respecto a las cúpulas mocarabadas, la de la Capilla Palatina de Palermo (siglo XII) y restos exhumados en la Qal'a de los Banū Hammād de Argelia (siglo XI-XII), igual pueden adscribirse a una y otra arquitectura; como ejemplo una bovedita siciliana (Fig. 10, C). Y en pie de debate, iniciado por los profesores Seco de Lucena, Sánchez Martínez, Hoenerbach y Jacinto Bosch, queda la mención por al-'Ūḍri del término muqarnas aplicado a cubierta de salón de recepciones que el taifa al-Mu'taṣim tenía en su palacio de la alcazaba de Almería. Ocurre que de los palacios hispanomusulmanes de los siglos X, XI y XII no nos ha llegado vestigio alguno de cubiertas. Así nos vamos percatando que la Alhambra es un museo viviente de soluciones estructurales y decorativas antiguas perdidas, lo mismo en su tiempo Madīnat al-Zahrā'.

La sala del trono de Comares de Yūsuf I tiene una techumbre de madera (Fig. 11.1) que nadie se ha atrevido definir como cúpula; es una cubierta formada por cuatro series de tres paños o faldones escalonados de distinta inclinación trabados por limas moamares en los ángulos y cerrados por otro horizontal en el centro y en alto —el almi-zate—, según definición de Torres Balbás, quién añade, su apariencia es de bóveda esquifada. Si estructuralmente puede estar en consonancia con la techumbre apeinazada del Cuarto Real de Granada, el exquisito ornamento le imprime tal belleza que ha sido considerada como la obra cumbre de la carpintería hispanomusulmana. La decoración de lazos y estrellas obtenida según técnica atauje-rada que cubre toda la cubierta (1) (2) inicialmente arranca en nuestro criterio de trama clásica for-



mada por octógonos y estrellas (3) en los que se instalan con riguroso orden geométrico distintas ruedas de lazos; el cubo de mocárabes de la clave del almizate (A) dentro de octógono sesgado; lazos de 16 zafates (B y H), y lazos de 8 (C, D, E, F, G), algunos semejantes a lazos de zócalos vidriados, como el E= zócalo de alicatado hoy en el Mexuar y el H repetido en zócalo vidriado de la Sala de Dos Hermanas; novedoso es el D, lazo de 8 rodeado de otros ocho lacillos de la misma especie. Advertimos diferentes tamaños, de escala mayor los lazos de 8 dentro de octógonos, seguidos de los lazos de 16 además de pequeños lacillos de 8 que figuran como encuadre o trabazón de aquéllos. En total los lazos de las dos primeras escalas suman 76, pero las figuras principales encerradas en octógonos, por cada faldón son 6 + el cubo de mocárabe de la clave, 25 en total. Vista en su conjunto (1) las hiladas de lazos superpuestos por faldón son 6 más el cubo de mocárabes de la clave, A. Respecto a este cubo el cupulín de mocárabes queda dentro de una línea evolutiva de cúpulillas mocarabadas que va del Partal que veíamos antes a la cúpula de la mezquita merini del mihrāb de la mezquita Sayyidi Abu-l-Madyan de Tremecén (1338). En el dibujo 4 se indica dicha evolución, advirtiéndose en el centro estrella común de dieciséis puntas rodeada de ocho estrellas de cuatro puntas en dos series concéntricas; que se sepa esas estrellas de cuatro puntas figuran por primera vez en la cúpula del mihrāb de la mezquita de la alcazaba de Túnez (1232) estudiada por Daulatli. Esta espectacular techumbre con estampa de estrellas y lazos en otro tiempo de encendida policromía aplicada en capa de yeso, se asemeja en expresión de una inscripción coránica de debajo el techo al «cielo del mundo adornado con candilejas» (de Zora LVII del Corán), lo que llevó al epigrafista Nytk y últimamente a Darío Cabanelas y otros a pensar que la cubierta es una interpretación de los siete cielos del Islam, considerando que en cada faldón, como vimos, los registros de lazos mayores son 6 que sumado al cubo de mocárabe dan el 7 como sustento de los supuestos siete cielos, si bien en realidad, como advirtió Cabanelas eran ocho. Interesante es la teoría de los colores desplegada por este autor en el que el blanco puro, patente en la clave del cubo de mocárabes de la cumbre, simbolizaría el sol o

la divinidad. La techumbre de Comares arranca de un bello friso o cornisa de mocárabes que establece el límite entre ella y las yeserías de las paredes. Este concepto de techo árabe tradicional conformado con planos inclinados en cobertura trapezoidal será sustituido en las obras de Muḥammad V por la elipse de la sala de la Barca y capulines del testero de la Sala de Justicia de Leones, las medias naranjas de los temples de este y las pirámides o la estrella de mocárabes de las salas de las Dos Hermanas, de la Justicia y de los Abencerrajes. Por la vía de las cubiertas y las muqarnas el paisaje arquitectónico de los edificios de Muḥammad V visto en vertical se estructura de manera distinta con cabida de resonancias de arte occidental, almohade e incluso arte del califato de Córdoba. Un inciso para la techumbre apiramidada (5) de una de las camarillas centrales de los muros de la sala de Comares.

## 7. VIVIENDAS REGIAS EN LA ALHAMBRA (Fig. 12.1)

Aparte de las salas de honor o qubbas analizadas, con o sin la T invertida, ideadas para el aparato palatino, los sultanes de la Alhambra vivían de ordinario en aposentos sencillos pero confortables de una o doble planta con patio central a cielo raso o techado iluminado por una literna, en contados casos baños o hammam añadido. En realidad, el esquema viene impuesto de Madīnat al-Zahrā': junto a los regios salones de recepciones, vivienda sencilla pero confortable para 'Abd al-Raḥmān III, comprendida en ella un hammam. En la Alhambra del siglo XIV se dan varios tipos de hábitat que van del palacete privado de matiz recreativo, propiamente casa-torre de linaje, a vivienda principesca comprometida con el aparato de la corte. El primer tipo, si es que como tal debe clasificarse —tal vez sería pabellón de retiro o recreo—, se ve en el interior de la torre de la Cautiva de Yūsuf I (1-T), con sencillo patio de tres pórticos formando U, peristilo a la usanza romana delante de regia ¿qubba? con tres ventanas-camarillas; por ingreso, el consabido corredor anguloso árabe —skifa—, en este caso excepcionalmente de cuatro pasadizos en codos, adelantándose a la entrada acodada del palacio de Comares. El palacete a modo de belvedere compartía funciones

por separado con las habitaciones de la guardia militar de la planta superior a la que se accedía por la escalera de los pies. Otra vivienda principesca ya tardía es la del interior de la Torre de las Infantas, de doble planta (2T) (3T), especie de palacete de príncipe o príncipes, inaugurada por Muḥammad VII, la más completa que nos ha llegado de la arquitectura nazarí; en este caso la vivienda es autónoma, sin funciones militares en claro a la vista; a continuación del ingreso, también de sucesivos codos, viene la planta cuadruple, tres salas apaisadas en torno a la qubba central, en este caso diseñada a modo de patio con dos pórticos adintelados y fuentequilla poligonal en medio; la sala apaisada del fondo es un maýlis con alcobas a los lados y tacas interiores a uno y otro lado del arco de la entrada; mientras estas salas son adinteladas las de la planta superior se cubren con bovedillas de aristas y esquifadas o de espejo (3-T). Este tipo torre-vivienda responde más o menos a la definición de vivienda castrense de los guardas o alcaldes de fortalezas nazaríes, empezando por la de la torre del Homenaje de la alcazaba de la Alhambra (4-T) y otras de la alcazaba de Antequera, además de la Qalahorra de Gibraltar. En realidad, la residencia de la torre de las Infantas planimétrica o espacialmente conectan con el módulo de la Sala de las Dos Hermanas del palacio de los Leones (9 y 9-1), si bien aquí honorificada la sala central de recepciones con la presencia de la Qubba Real y más al fondo el pabellón mirador de Lindaraja a título de bahw.

Otro tipo de vivienda se encuentra en alto y aneja a la sala de los Abencerrajes (7) (7-1), pequeño hábitat privado de dos pórticos y saleta inmediata única de reposo; debió ser un apartamento para las mujeres, ahora llamado patio del Haren. En realidad, la qubba de Abencerrajes con vivienda añadida en la segunda planta (7) está tipificada en el Partal (A-T) de Muḥammad III, palacete de recreo entregado a la muralla norte; su pintoresca torrecilla en alto en la que se instala la vivienda o salas de descanso, horadados los muros por quince ventanas, para H. Terrasse repondría a un tipo común de vivienda de la campiña granadina, en parte reflejada en las ilustraciones árabes de « Bayad y Riyad » de la Biblioteca del Vaticano (s. XIII) (B-T); no falta este tipo de torre con sala bien aireada de descanso en mansiones anda-

luzas cristianas (D-T), y en el palacio arzobispal de Alcalá de Henares, sobre una torre militar de la muralla los arzobispos toledanos del Renacimiento instalaron un quiosco o baldaquino de reposo ( C-T).

Al margen de los tipos de viviendas principescas analizados, en la Alhambra no está muy despejado el problema que plantean las habitaciones alargadas con sus alcobas implantadas en los costados mayores del patio de los Arrayanes del palacio de Comares (6) (8) que se vienen catalogando como estancias privadas de Yūsuf I y familia real o de Muḥammad V, en nuestro criterio hábitáculos de notables de la corte e invitados de honor. Pero, nuevamente, en este palacio ¿dónde colocar a las mujeres del sultán? ¿En el pabellón de los pies del patio de Comares recrecido con entresuelo y segunda planta que nos llega como fachada colgadizo de gusto femenino? (Fig. 6.2). Sin saber el porqué Gómez-Moreno González en su *Guía de Granada* dice que el pabellón de los pies del patio de la Acequia del Generalife se destinaba a las mujeres lo que casa con ciertas descripciones de palacios árabes tardíos de Oriente. Recordamos que Vélchez Vélchez y James Dickie piensan que las cuatro salas con alcobas de los costados oeste y este de Arrayanes eran para las cuatro esposas del soberano ¿en base a qué justo lo mismo que vimos en el palacio argelino de Achir del siglo X? De estos segmentos laterales sí era de pertenencia y uso real la llamada «Sala de las Camas» del Baño Real (6-X), de dos pisos, configurada según expusimos como magnífica qubba regia con linterna de dieciséis ventanas, independientemente de los baños en los que queda integrada a título de apodyterium o bayt al-Maslaj; este módulo tendría también la función de habitación principal permanente, a título de qubba, del sultán. Aquí cabe mencionar a Pauty, estudioso de los baños antiguos de El Cairo; refiriéndose este autor al apodyterium dice: «simple vestuario o sala de aparato, si el baño es privado, uno cualquiera, se trata de vestuario, pero si es de protección real era sala de estar regia, propiamente un palacio o palacete», como en Oriente Qusair Amra o Jirbat al-Mafjar, en nuestro criterio en estos dos casos con la lectura de unos baños para un palacio, y no un palacio como una pieza más del ḥammām. El primer aserto sería válido para la

sala de las Camas, lo que ocurre es que el hammam granadino propiamente dicho, con sus tres reglamentadas salas, debió inaugurarlos Ismael I añadiéndole Yūsuf I el regio apodyterium que a la vez que actuaba como tal era palacete autónomo, tal vez siguiendo el ejemplo de los baños del sector del palacio de Abencerrajes del siglo XIII y los fronteros y próximos a la mezquita mayor de la Alhambra de Muḥammad III. De todas formas, creo que la sala de las Camas debió ser pieza remodelada a fondo por Muḥammad V. Da la impresión de que el tema de los espacios domésticos en la Alhambra era ambiguo o polivalente, espacios pluriempleados o de funciones diversas, cambiantes con el paso del tiempo para uso de una u otra familia real.

Nuestro planteamiento a este respecto en lo que se refiere a la vida privada de Yūsuf I y probablemente de sus ascendientes es que la familia real nazarí tenía su morada fija privada en el lugar en que se encuentra hoy el patio de los Leones de Muḥammad V (8), con jardín antiguo de crucero y cuatro arriates rebajados que luego este soberano convierte en patio porticado para su nuevo palacio. En el «dār» tunecino de los siglos XVI y XVII, estudiado por Revault, en su mayoría mansiones implantadas por nuestros moriscos llegados a Túnez, se ven los últimos reflejos de la arquitectura residencial andaluza del siglo XIV. Destaca el dar Rondana-Bey (10) cuya visión de conjunto nos puede trasladar en líneas generales al palacio de Comares, con la qubba cuadrada en el número 7 rodeada de camarillas en número de 9, las centrales, de mayor carácter honorífico, llamadas «kbu»= bahw; tienen delante un pórtico —repetido delante del pabellón de los pies— con tres arcos y dos departamentos o pabellones a los lados —«Makasar»—, y en los costados mayores del patio simétricamente dispuestas salas con alcobas precediendo al nicho del kbu, en realidad la T invertida de sala-antisala; al complejo a la izquierda se añaden el hammam y patio porticado de vivienda privada, casa por lo tanto con dos patios, como el «Palacio Eubbad» de Tremecén del siglo XIV.

No está demás repasar si quiera por encima el estado de la cuestión de la casa hispano árabe no palatina (Fig. 12.2). A, casa de Madīnat al-Zahrā'; B, casa califal de Córdoba; C, viviendas (siglo

XII-XIII) de Cieza (Murcia); D, casa de Saltés (Huelva), siglo XI-XII; E, del Fustat de El Cairo; 1, Casa del Gigante de Ronda (siglo XIII); 2, 3, casas de la alcazaba de la Alhambra; 5, casa de la explanada de la Palacio de Carlos V, Alhambra, siglo XIV; 6, casas del Secano o Alhambra Baja, siglos XIII-XIV; 8-T, torre vivienda del palacio de Abencerrajes, Alhambra, siglo XIII.

## 8. PILAS Y ALBERCAS EN LA VIVIENDA ÁRABE

En Madīnat al-Zahrā' se dan albercas en el gran jardín de la terraza del «Salón Rico» de 'Abd al-Raḥmān III, con acequillas en los andenes envolventes, y en el patio de la «Alberca» de vivienda aristocrática. En el siglo XI prácticamente nada sabemos a ciencia cierta de ellas, exceptuadas las del entorno del patio de Santa Isabel de la Aljafería; para el siglo XII se constata su presencia en la casa de la Chanca de Almería, también la alberquilla asociada al cuerpo destacado del patio de crucero en el palacio almorávide de Marrakech, como en el patio de la «Alberca» de Madīnat al-Zahrā', tal vez repetida en los salientes de los costados menores del crucero de «El Castillejo» de Murcia. Es en el siglo XIII cuando las albercas o estanques de gran uso en el patio de casa antigua mediterránea se instalan con profusión en medio de los patios de la vivienda nazarí de Granada, tal vez por el mismo tiempo en casas excavadas de la Almoína de Valencia; vemos la alberca en la casa del Gigante de Ronda; a la vez fueron implantadas en los patios de las madraza y algunas casas mariníes del Magreb. Siguen viéndose en los dos siglos siguientes, en el XIV los ejemplos se multiplican, empezando por la gran alberca del patio del palacio de Comares de la Alhambra, normalmente acompañadas de pililla con surtidor en los costados menores, hartamente reiteradas en viviendas principales desde los tiempos de Roma, en Volúbilis; insertamos el caso de la Ziza de Palermo. Para el caso de las madrazas, cuyas albercas y pilillas copian las de las abluciones de los patios de las mezquitas, basta recordar el ejemplo de la Mayor de Fez, tradicionalmente llamada Saḥrî —la alberca—; en otros seminarios coránicos en el centro del patio se ve una pililla circular encastrada en un cuadrado rodeado de ace-

quias. Casas importantes con alberca rectangular en medio del patio del XIV son la de la explanada del palacio de Carlos V en la Alhambra, en el Albaicín las casas de Zafrá y Daralhorra.

A estas albercas llegaba el agua por canalillos derivados de los aljibes de las viviendas, en algunos casos, sobre todo en viviendas de extramuros, debió propagarse el sistema de irrigación oriental o magrebí a partir de una noria de arrastre. En Oriente y Egipto eran habituales pequeñas alberquillas cuadradas alineadas una a continuación de otra en el eje central del patio con acequia de alimentación, sistema que alcanza al palacio de la Ziza de Palermo. De la asociación de pila y animal surtidor, tan habitual en al-Andalus desde los jardines de la Córdoba califal, se hace eco una pintura de techumbre de Palermo del siglo XII e ilustraciones de libros miniados árabes del siglo XIII. Por lo demás, a continuación damos varios esquemas de albercas con pilillas añadidas de Granada y del Magreb (1). En la Alhambra la pila de la mezquita de los accesos de la Casa Real, el surtidor con piqueta de la alberca del palacio de Comares, pililla surtidor de la parte de la Rawḍa y la pila octogonal del patio del cuarto Dorado. La alberca normalmente destacaba sobre mesetilla con andenes envolventes surcados por acequillas siguiendo tipología de albercas romanas con ejemplo en Volúbilis y en Illici —la Alcuḍia— de Elche, tipo de casa valenciana (siglo XII-XIII); madraza de la chella de Rabat; acequia en medio de jardín de la alcazaba de Almería de Almu'tasim; Qubbat Barudiyyín de Marrakech; patio de la Chella, Rabat; madraza Buainiya de Fez; «Palacio Eubbad» de Tremecén; casa del Gigante de Ronda; tipo nazarí y mudéjar toledano; acequias de los andenes del cruceo del patio de los Leones de la Alhambra.

## 9. LOS PÓRTICOS (Fig. 13)

En la Alhambra se dan pórticos de tres, cinco y siete arcos, siempre el central mayor en latitud y altura, simulacros o últimos reflejos de los arcos triunfales de la Antigüedad. En el escenario granadino las fachadas porticadas con el eje central apuntando a la Qubba Real y al nicho del trono se mantienen dentro de una línea continuista iniciada en la arquitectura califal de Córdoba, a

partir del patio de la mezquita de Madīnat al-Zahrā' y la aljama de Córdoba. Durante las dinastías aglabí y fatimí las mezquitas tunecinas tienen patios con pórticos de arcos, constatándose grupo de tres arcos a la entrada del oratorio techado, el central de mayor altura y latitud, ya subrayado por G. Marçais y L. Golvin: grandes mezquitas de Qayrawān y la Zaytuna de Túnez. Luego con los almohades reaparecen los pórticos en los patios de palacios del Alcázar de Sevilla, cinco arcos de pilares en el patio de la Casa de la Contratación y siete arcos en el Patio del Yeso con robustos pilares el central, modelo de los pórticos del patio de los Arrayanes de Comares. Es todo cuanto se sabe a ciencia cierta de pórticos de palacios anteriores a la Alhambra. En el patio de los Leones sus coquetas arquerías de los cuatro pórticos, repiten el módulo de cinco arcos de los pórticos del Partal y del Generalife. En los patios almohades sevillanos aludidos se reconoce con seguridad por primera vez la presencia de pórticos solo en los costados menores de la caja del patio rectangular como anuncio de los patios del Generalife y del palacio de Comares. El mismo tipo de patio porticado, esta vez de tres arcos, siempre priorizado el central, fue implantado en las casas notables de los siglos XII, XIII y XIV, a partir de la casa de la Chanca de Almería, la más completa reconocida en la Casa del Gigante de Ronda (siglo XIII), con restos exhumados últimamente en SSharq al-Andalus (Valencia, Elche, Orihuela, Denia) en la Alhambra y Granada.

Para los palacios hispanomusulmanes damos a continuación ilustraciones de pórticos (Fig. 13). Van juntos el (1), de la Aljafería de Zaragoza, y el (2), del patio del Yeso almohade del Alcázar de Sevilla, por sugerencia del arquitecto Francisco Iñiguez Almech; dice este arquitecto que los arcos del (1) formarían parte de pórtico de siete arcos, el central mayor, como el (2) del patio del Yeso; (3), pórtico de siete arcos de la mezquita de Madīnat al-Zahrā'; (3-1), pórtico norte del palatio del palacio de Comares de la Alhambra; (4) (5) (6), pórticos de pilares de patios mudéjares sevillanos del siglo XIV; (A), patio cuadrado de Madīnat al-Zahrā' con cuatro pórticos de cinco arcos, el central mayor; (C) pórtico de cinco arcos del pabellón norte del Generalife; (B), Giralda, fachada exterior, efecto de pórtico de cinco arcos, mayor

el central; (D), pórtico de un costado mayor del patio de los Leones de la Alhambra, con arcos en grupos de cinco en serie; (E) el mismo pórtico, según G. Marçais; (G), pórtico de un costado menor del patio de Doncellas, palacio de Pedro I, Alcázar de Sevilla, En todos estos pórticos de honor el arco central priorizado da entrada a las salas de aparato, maylis y qubba, esquema inaugurado en los palacios almohades sevillanos.

## 10. LAS FACHADAS. PORTADAS DE LOS PALACIOS Y SALAS DE APARATO

Al contrario del fachado exterior de la casa corriente hispanomusulmana con renuncia plástica de articulación con énfasis aunque muy limitado solo en la forma de la puerta y agrupación de algunas ventanas, en la Alhambra se prioriza en grado extremo las portadas de los palacios que nos llegan como verdaderos laudes arquitectónicos muchas veces conmemorando victorias reales o ficticias: «puerta de la victoria para que Dios perdone al monarca constructor sus pecados presentes y venideros...», se lee en epígrafe de la puerta del Vino renovada por Muḥammad V, inscripción con eco de otras anteriores, por ejemplo la de la puerta de entrada a la qubba del Cuarto Real de Granada; en la monumnetal portada del palacio de Comares, « una puerta que es la bifurcación de dos caminos abiertos por Muḥammad V como camino de entrada a la victoria»; en la puerta del pórtico norte del patio de los Arrayanes, como una continuación quizá de la anterior frase, « y has conquistado Algeciras con la fuerza de la espada, abriendo una puerta que se hallaba desconocida a nuestra victoria, los resplandores de la grandeza se reflejan en tu puerta, que exhala un perfume de júbilo y alegría»; la toma de la plaza de Algeciras por Muḥammad V tuvo lugar en 1369. No es que estas puertas retablos sean reflejos de los arcos triunfales romanos o bizantino que adscribimos a los pórticos de patios, sino una puesta al día de la arquitectura apoteósica secular a partir de la arquitectura romana (Fig. 14.1, 1-14.1,2) que los árabes siempre han reservado para sus monumentos más señeros, en el qaṣr omeya o abbasí de Siria o Irak (3), mezquitas de El Cairo, puertas de las grandes mezquitas de Mahdiya, Qayrawān y la mezquita Mayor de Córdoba (4),

e incluso puertas castrenses de las murallas. Arquitecturas honoríficas que honran al Islam lo mismo en Córdoba que en Granada. La fachada retablo con arco y arquillos decorativos encima indistintamente se instala en el miḥrāb de las mezquita de Córdoba (5, A) y en dependencia principal de la grande de Qayrawān (5, B), las portadas exteriores del oratorio cordobés (4) (6) y la del oratorio de la Aljafería (7), e incluso en los frontispicios de algunos alminares (B), puertas de murallas de Niebla del siglo XII (8) (9) y portadas de las iglesias mudéjares toledanas (10). En la Alhambra y en el arte mariní del Magreb este tipo de portada se interioriza en mezquitas, madrazas y palacios, sin excluir los palacios mudéjares, adaptándose al estilo de cada época (Fig. 14.2). En la Alhambra a través de estas entradas enjoradas y articuladas una a continuación de otra se llegaba al salón o Qubba Real y al trono. Este programa de portada salida de las mezquitas con acompañamiento de inscripciones coránicas prueba la presencia permanente de la divinidad en las residencias hispanomusulmanas de las cuales las de la Alhambra son el mejor exponente. Presumiblemente el traspaso de la mítica portada de las mezquitas a los palacios se realizó ya en Madīnat al-Zahrā'. Es discutible si todas las ventanas de estas portadas tenían caladas sus celosías, como quiera que sea fueron aprovechadas para dar algo de luz y ventilación a las salas cuando las hojas de madera del arco de la entrada se cerraban, como ya reconoció Torres Balbás. Las portaditas (1)(2) son modelos almorávides y almohades de miḥrāb de mezquitas; el (5) (6) (7), de los palacios de Muḥammad V de la Alhambra, las restantes de palacios mudéjares sevillanos y toledanos del siglo XIV. A partir del siglo XIII, exceptuado el arco del miḥrāb de las mezquitas, siempre el de la entrada y los de las ventanas serán de medio punto (3).

Diferentes son las portadas exteriores de la arquitectura granadina de los siglos XIII y XIV de las que se pueden extraer tres arquetipos, en seguida replicadas en toda la arquitectura mudéjar. El primero se localiza en puertas de las murallas con arco de herradura apuntada remontado por un dintel adovelado; el de la desaparecida puerta de Bibarrambla de Granada, con esquema en nuestro criterio del siglo XII; exterior de la Puerta del Vino y la Puerta desaparecida de Siete Suelos.

Esta superposición de arco y dintel viene del siglo X naturalizado en Granada en el siglo XI (puertas de las Pesas y de Monaita); en el siglo XIII se constata en el alminar de San Sebastián de Ronda y en Granada en el siglo XIV en la portada de la Madraza de Yūsuf I. El segundo modelo, puerta adintelada con dovelas y decoración encima cuando no una o dos ventanas, se localiza en las entradas de palacios individualizados, por ejemplo las puertas del «Mexuar», Generalife y torre del Peinador de la Reina; detalle de la portada del palacio de Comares instalada en el Cuarto Dorado, seguida de la puerta del Maristán de Granada de Muḥammad V; interesante es la entrada de la Alhóndiga del Carbón de Granada; la del Castillo de Salobreña. La puerta adintelada con dovelas viene de la Mezquita Mayor de Córdoba empleándola en ventanas los almohades y se deja ver en las puertas del siglo XIII de Túnez. Los restantes modelos de la tabla son mudéjares: palacio de Pedro I del Alcázar de Sevilla; palacio de Tordesillas; Santa María de la Fuente de Guadalajara; iglesia de Aguilar de Campos, Valladolid; palacio de Astudillo, Palencia; palacios mudéjares castellanos del siglo XV. La categoría triunfal de estas portadas residía en el mayor número de los casos en la monumentalidad que de la mano de almorávides y almohades se instaló en Granada y aquí arraiga a partir de Yūsuf I, siendo su expresión más acaba la portada del palacio de Comares añadida por Muḥammad V.

## 11. LA ARQUITECTURA MUDÉJAR

Si en este ensayo de «universalizar» la Alhambra o de romper los tabiques de su aislamiento prescindimos de la arquitectura mudéjar de los reyes cristianos Alfonso XI y Pedro I, coetáneos de Yūsuf I y Muḥammad V, acaso poco calado tendría este estudio. Por ello nos trasladamos a Sevilla. La arquitectura palatina granadina hasta el año 1362 en que se inicia el segundo reinado de Muḥammad V no arroja otro signo o seña de identidad de la soberanía árabe que el lema «no hay más vencedor que Allāh» que se adjudica a Ibn al-Aḥmar. Se echa de menos en el Cuarto Real de Granada y otros edificios de la fase del «almohadismo» de la anterior centuria. Por el contrario, en la arquitectura mudéjar residencial

paralela a la de Yūsuf I, que en muchos aspectos puede considerarse como prolongación de la nazarí, será una constante el escudo de la Orden de la Banda instituida en 1331 por Alfonso XI en el campo de batalla como enseña de los ejércitos cristianos frente a los árabes, nazaríes de Yūsuf I y benimerines de Abū-l-Ḥasān. Esta Banda vale para reivindicar el clima de convivencia arabocristiana que presidió el tramo que va de 1362 a 1391, todo el segundo reinado de Muḥammad V. No es lo mismo esa Banda que la impronta de emblemática llave que cualquiera de los significados que queramos darle es más signo de guerra que de paz. Estamos en la etapa de febriles jornadas arquitectónicas de uno y otro bando marcadas por la impronta de la Banda de la Orden, signo orientador como ninguno otro de cara al crono de los edificios mudéjares o árabes. Para comprender estos tiempos tan repletos de ambigüedades impuestas por el espíritu de tolerancia o convivencia de dos culturas hay que insistir en el pareado o paralelo monárquico Yūsuf I-Alfonso XI, como decíamos enemigos irreconciliables entre circunstanciales y breves treguas marcadas por las simbólicas llaves sobre las puertas de sus respectivas fortalezas que contabilizan las plazas ganadas por el cristiano; esto de una parte; de otra, Muḥammad V-Pedro I, aliados y prácticamente con el mismo signo emblemático; Yūsuf I y Alfonso XI, verdaderos artífices del apogeo de sus respectivas soberanías que Muḥammad V y Pedro I mantienen en usufructo exaltándolas con arquitecturas emblemáticas de nueva planta a costa de suplantarse las de sus predecesores. Los escenarios de tales jornadas constructivas son el Alcázar de Sevilla, Tordesillas (Valladolid), Toledo, Córdoba y la Alhambra, todos ellos con edificios interrelacionados por la vía estructural de la qubba, patios y salas con iwanes o al-haniya en los extremos y el revestimiento de yeserías con atauriques y epígrafes árabes, además de las llaves y la Banda. Si esto es así sustituycamos la tolerancia por convivencia, dejando aquella para etapas más conflictivas de la Reconquista.

La banda de Alfonso XI se describe como faja en diagonal dorada de izquierda a derecha con cabeza de dragante en los extremos sobre fondo rojo si bien no faltan variantes como la banda negra o «prieta» sobre blanco; sobrados ejemplos de ella se dan en el palacio de Pedro I. Prácticamente en to-

dos aquellos escenarios los edificios tienen este emblema. En el caso particular de la Alhambra, a partir del año 1362, Muḥammad V copia la banda cristiana que por entonces ostentaba su amigo y aliado Pedro I eliminando las cabezas de dragantes y sobreponiendo en la banda el lema tradicional de los nazaríes «solo Dios es vencedor».

Solo algunas pinceladas sobre el arte mudéjar antes de llegar al Salón de Embajadores de Pedro I. Alfonso XI principal protagonista de la Reconquista de la época ganaba fortalezas y ciudades a la par que su sensibilidad era seducida por el arte del vencido —cosa ya habitual en la España cristiana desde el reinado de Alfonso VIII—, hasta el punto de convertirse en emulador de las empresas arquitectónicas de sus coetáneos Yūsuf I y el benimerín Abū-l-Ḥasān con su residencia en Rabat; pero le faltó al cristiano idea unificadora de palacio mudéjar en lo que a espacios se refiere limitándose a levantar en el Alcázar de Sevilla, Córdoba y Tordesillas edificios árabes inconexos que sus sucesores incorporan a un orden planimétrico presidido por un gran patio rectangular de cuatro pórticos. Es Pedro I, sin duda por inspiración de la Alhambra, quien en su palacio del alcázar sevillano (1364-1367) (Fig. 15.1 y Fig. 15.2) traza por primera vez un palacio mudéjar único y unificador con patio claustro en torno al que se organizan las dependencias presididas por el Salón de Embajadores o Qubba Real en medio de tres salas, formándose módulo cuádruple semejante al de la sala de Dos Hermanas del palacio de Leones. En el palacio sevillano toda la arquitectura es el mejor testimonio de aquella convivencia u ósmosis cultural que exhumábamos por vía del emblema de la banda; alarifes sevillanos, toledanos y granadinos de Muḥammad V decoran con un orden establecido patios y salas, reservándose los granadinos el decorado del Salón de Embajadores, todo un golpe aplastante de síntesis que deja la puerta abierta para pensar si no ocurriría lo mismo en los palacios de las taifas del siglo XI, tal vez antes, en Madīnat al-Zahrā'. Desde luego nunca los palacios de la época que analizamos, árabes o mudéjares, sin descartar la arquitectura mariní del otro lado del Estrecho, se encerraron en sí mismos, todos ellos dialogan unos con otros, consecuencia de la alianza y amistad que unió a Muḥammad V, Pedro I y los sulta-

natos del Magreb. Por ello en sus construcciones, cuya creatividad sobre la epidermis de las yeserías se exalta al contacto con las vecinas esferas de influencia, nunca se sabrá si asistimos a la cristianización de lo islámico, de parte de Pedro I, o la paganización de la tradición nazarí en los palacios de Muḥammad V; sería como decir que el innovador Palacio de los Leones es un presunto producto mudéjar; dejémoslo en que ese palacio es contaminado o reanimado por el mudejarismo. Alfonso XI en el Alcázar de Sevilla, siguiendo el ejemplo de Fernando III y Alfonso X, hubo de conformarse con ser mero inquilino de los dispersos y alicaídos palacios almohades a los que añadió la qubba de la «Sala de Justicia». Experiencias semejantes las hemos visto dentro del recinto de la Alhambra hasta que Yūsuf I con el seguimiento de su hijo Muḥammad V consiguió establecer un nuevo orden planimétrico a partir del Cuarto de Comares considerado el canon de la arquitectura de aquel tiempo. También Pedro I escapa a aquella dispersión e implanta en su palacio sevillano el canon de la arquitectura palatina mudéjar. Entre uno y otro existen coincidencias y divergencias siempre mediatizadas por la impronta local de los palacios árabes suplantados, básicamente en el mudéjar sevillano renace el «almohadismo» local en Granada finiquitado tras la construcción del Cuarto Real de Santo Domingo.

Era ya por entonces inamovible la disposición axial de patio porticado de planta rectangular con la Qubba Real en el testero del palacio de Comares, en líneas generales adoptado por Pedro I en su palacio, pero en uno y otro discrepa el porticado de los patios, doble en el granadino y cuádruple en el sevillano; la T invertida o suma de sala o maylis oblongo y la qubba cuadrada de Comares en el palacio de Pedro I inesperadamente es sustituida por cuadrícula de once teóricos espacios alternativamente cuadrados y rectangulares en torno a la pieza principal o qubba, planta que a simple vista pudiera llevarnos a los distantes palacios abbasíes de Samarra. En realidad, el germen de este plano lo localizamos ya en la cuadrícula de 15 espacios del castillo-palacio de Galiana de las afueras de Toledo fechado por Gómez-Moreno en el siglo XIII, en el XIV según Torres Balbás; como quiera que fuere, esta supuesta intromisión toledana no impide que reco-

nozcamos en el palacio sevillano una puesta al día de la planimetría local de etapas muy anteriores que Pedro I respeta aunque suplantándola según tesis de H. Terrasse y Guerrero Lovillo. Pensaba este último historiador que el plano del Salón de Embajadores pudo ser el mismo del palacio o qasr al-Mubārak del taifa al-Mu'tamid cuya elogiada qubba era conocida como sala o qubba «al-Ṭurayyā». Al margen de este problema, de no fácil solución por el momento, el patio con gran alberca del patio de Comares pasa a ser patio de enlosado liso totalmente transitable en el palacio mudéjar con la connotación de los cuatro pórticos frente a los dos de Comares de incuestionable tradición hispanomusulmana desde el siglo XI. Los cuatro pórticos en patio rectangular rompen esa tradición, innovación que Muḥammad V trasladaría al escenario de la Alhambra, su palacio de los Leones, donde también se impondría la solería transitable de pleno como vimos probablemente sustituyendo a un viejo jardín con crucero de cuatro arriates muy rebajados. El pareado monárquico Muḥammad V-Pedro I que formulamos por la vía del emblema de la banda y del decorado de las yeserías tuvo pues reflejo en la planimetría.

A nadie se le oculta que el módulo palatino de cuatro espacios o estancias de la Sala de las dos Hermanas es el mismo del núcleo central del Salón de Embajadores del palacio de Pedro I, si bien es cierto que el Islam acuña arquetipos de arquitectura genéricos de aplicación múltiple, en nuestro caso el espacio cuadruple se ve incluso en los mausoleos. Pero, en realidad, como apuntábamos antes, la planta del salón sevillano pudiera ser una abstracción por la vía de síntesis de la cuadrícula apaisada de 15 espacios. El palacio de Pedro I prescinde del nicho-trono o bahw de la ventana central del testero de Comares o el mirador de Lindaraja de Dos Hermanas, cuyas veces pasa a la qubba central en toda su literalidad dimensional. En este sentido la sala-qubba de Pedro I con el solio sin respaldo tangible trasgrede la línea protocolaria árabe o nazarí lo que conlleva un concepto de soberanía diferente en el que la mayestática presencia del jerarca ubicada en la qubba del centro se hace rodear de un cortejo de salas que por vía de hipótesis relacionábamos con los palacios de Samarra, precedidos por la sala de audiencia omeya de Jirbat al-Mafyar. Siendo así,

za que viene resucitar en época tan avanzada el concepto bizantino de sala de audiencia abierta. Con esta peripecia o dialéctica protocolaria como fondo es evidente que los reyes cristianos y los sultanes de Granada se mueven en escenografías festivas paralelas rubricadas por el fachado exterior con portadas apoteósicas, la añadida por Muḥammad V al palacio de Comares, en el Cuarto Dorado, y la del palacio de Pedro I; paradójicamente la sevillana sería anterior en cuatro o cinco años a la granadina. La ambigua originalidad de estas elogiosas arquitecturas, tan paralelas como cercanas, plantea todo un debate con su punto de arranque en la portada del palacio mudéjar de Tordesillas fundado por Alfonso XI.

En definitiva, las de Muḥammad V y Pedro I son soberanías paralelas o entrelazadas a los efectos artísticos con especificidades divergentes, en el contexto granadino la irrefrenable y exultante estética de tradición nazarí, el arte árabe oficial de la España de aquella época, y del lado sevillano las inevitables regresiones de cara a la tradición almohade local con alguna que otra recaída en los reinos de Taifa del XI de cuyos palacios se imita incluso la metrología. Resucitan en el salón de Embajadores los tres arcos iguales de herradura califales de Madīnat al-Zahrā' (Fig. 15.4), inexistentes en la Alhambra, que abbadíes o almohades tenían asumidos en sus palacios del Alcázar. Ese trío de arcos en el salón mudéjar es cobijado por gran arco de herradura, siguiendo viejo modelo bizantino, y se añaden sobre el alfiz de los tres arcos otras tantas ventanas, testimonio de que efectivamente la arquitectura de Pedro I está dejándose seducir por los arcos almohades: ventanas de los alminares del siglo XII, el de la Kutubiyya y el de la Giralda.

Ese efecto estético de las ventanas lo heredaron los nazaríes de la Alhambra, pero trasladado a su estilo peculiar con arcos de medio punto, como se aprecia en las camarillas de las ventanas del salón de Comares. Todo este «almohadismo» tardío sevillano que en Granada como decíamos quedó desangelado en el promedio del siglo XIII, ecllosiona en la portada de piedra del palacio mudéjar de Tordesillas que erige Alfonso XI (1344); en ella inesperadamente reaparecen los frontispicios de arcos y losanges o sebka con ventanas del alminar almohade de la mezquita de Hasan de Rabat y del mausoleo de Abū-l-Hasān, su enemi-

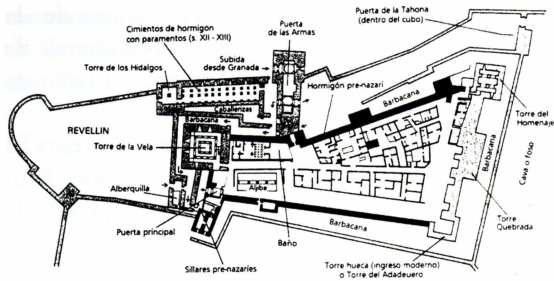


go en la batalla del Salado, erigido en la Chellah de Rabat; parece como si el monarca cristiano hubiera dado cabida en su palacio vallisoletano a canteros de formación almohade de Sevilla o del otro lado del Estrecho, como un siglo y medio antes hiciera Alfonso VIII en su palacio de las Huelgas de Burgos del que era pieza príncipe la qubba o Capilla de la Asunción.

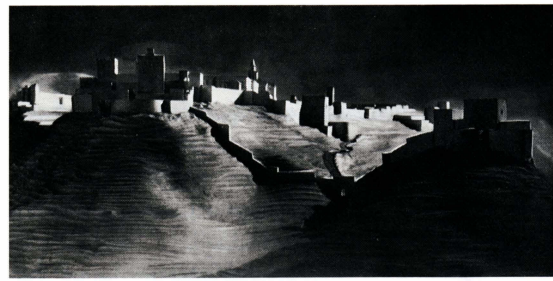
El Salón de Embajadores, al igual que las qubbas nazaríes de Granada, pese a las modificaciones introducidas en aquél en los siglos XV y XVI, pudiera ser en sus líneas generales una réplica de arquitectura sevillana del siglo XI o XII, como si el concepto Qubba Real de estas dos centurias y del siglo XIV fueran partes de una misma unidad estilística. La arquitectura trasgresora a la vez que creativa del palacio de los Leones de Muḥammad V, ¿tiene algo que ver con los palacios de Alfonso XI y Pedro I? Realmente el concepto Qubba Real que hemos manejado en la Alhambra, y que tanto se echa de menos en palacios de siglos anteriores, ¿tiene un modelo a tener en cuenta en el Salón de Embajadores? En definitiva, en pie de debate está si realmente la arquitectura residencial abbadí y la almohade de Sevilla fueron esferas de influencia decisivas en la génesis del arte mudéjar en los siglos XIII y XIV, y de otra parte, no con tanta contundencia, estímulo de las aparatosas escenografías del palacio de los Leones de Muḥammad V. En un punto parece que están de acuerdo los analistas de la arquitectura islámica, puestos los ojos en las salas regias, al margen de las denominaciones que éstas recibieron en esta o aquella latitud. Se reconoce la universalidad de la sala de audiencia oficial del soberano bajo los nombres de qubba, qa'a, bahw, mexuar, iwan, sala de audiencia pública y sala de audiencia privada, en definitiva «Dīwān-i-Āmm» y «Dīwān-i-Hāss» generalizados en todo palacio árabe. Hay que recordar que Ibn al-Jaṭīb, siguiendo a su traductor e intérprete García Gómez, emplea como adjetivo de honor, sin duda sacado del viejo baúl de la mítica terminología oriental, la voz «īwān» aplicada a la sala del trono de Muḥammad V llamada en propiedad, por él mismo, Qubba, independientemente que el polígrafo granadino la utilizara, como la utiliza, para designar arcos o quizá arcos de pórticos de la Alhambra. También, como vimos, el poeta siciliano Ibn Ḥamdīs en el siglo

XI elogia en un poema la magnificencia de «la Qubba» de al-Mu'tamid del qars Mubarak de Sevilla que oscurece, dice el texto, «el Īwān de Cosroes al que debió servir de modelo».

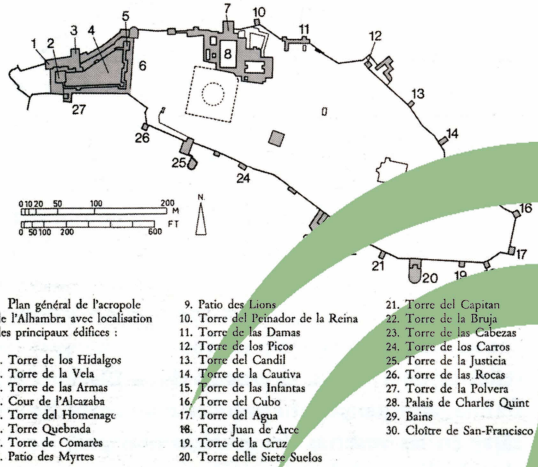
Respecto al jardín de crucero de los siglos XI y XII, con similar metrología lo incorpora Muḥammad V en su nuevo palacio de los Leones de la Alhambra; Sevilla, con tres patios de crucero almohades residuales en el Alcázar debió iluminar al jardín cuatripartito de residencias mudéjares, el del Alcázar cristiano de Córdoba por obra de Alfonso XI y quizá otro en el palacio de Tordesillas y quien sabe cuantos más desaparecidos; en esos dos últimos complejos palatinos figuran baños al estilo árabe si bien distanciados de la zona residencial propiamente dicha probando el uso indiferenciado de clases de los mismos. El llamado «Patio de Crucero» del Alcázar de Sevilla es muy probable, siguiendo la tesis de Torres Balbás, que fuera de la época almohade reformado por Alfonso XI, al igual que el patio del Yeso es actualizado hacia el año 1340 por ese monarca con la construcción de la «Sala de Justicia» en cuyas paredes se deja ver ya el escudo de la Orden de la Banda, aunque por mi parte este no acaba de encajar en las yeserías del edificio más propias del almohadismo del siglo XIII. Como conclusión, entre los palacios de la Alhambra de la primera mitad del siglo XIV y los mudéjares sevillanos de Alfonso XI existe un dialogo permanente que culmina en el segundo reinado de Muḥammad V y el de su aliado Pedro I hasta el año de su muerte en 1369; sus palacios son paralelos y complementarios, tal vez el del rey cristiano sin las connotaciones domésticas del Palacio de los Leones, como si el palacio mudéjar no pasara de ser un símbolo u homenaje de la amistad y alianza que unió a ambos soberanos del año 1362 a 1369, tiempo de paz suficiente para que Muḥammad V levantara su palacio de los Leones en el cual las siluetas y entretenimiento lúdicos de la corte cristiana, incluido el escudo de la Banda y la decoración naturalista, animan sus paredes y cúpulas más íntimas, básicamente la Sala de Justicia de la Alhambra que con sus diez personajes musulmanes pintados en el capulín central signado con el emblema de Banda cristiana cierra con broche de oro aquella insólita y amplia amistad, plagada de recíprocos mensajes estéticos, de los dos soberanos.



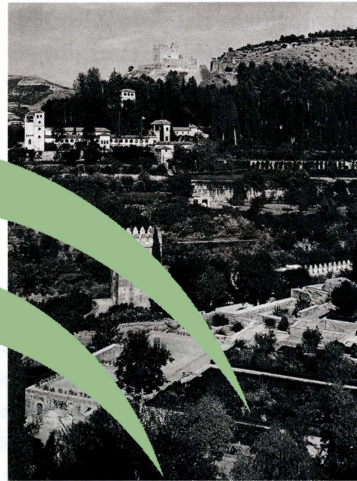
1. Alcazaba.



2. Albaicín a la izquierda y la Alhambra al fondo.



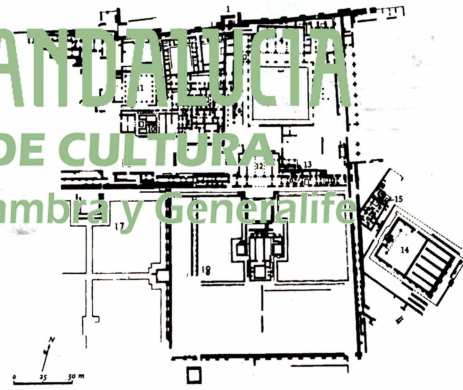
3. Planta de la Alambra.



4. El Generalife.



5. Las casas de la Alcazaba.



1. Camino norte de acceso al Alstair 2. Dir al-malk 3. Grandes patios 4. Dir al-quard 5. Pórtico, acceso al sector oficial  
6. Acceso al sector residencial, caballerizas 7. Viviendas de servicio 8. Vivienda de Ya'far 9. Baño 10. Vivienda del «Patio de la Alberca»  
11. Patio de los Pilares 12. Salón de 'Abd al-Rahmān III 13. Viviendas anejas al salón y baño 14. Mezquita 15. Habitaciones de ablución

6. Alcázar, planta, Madīnat al-Zahrā'.

Figura 1

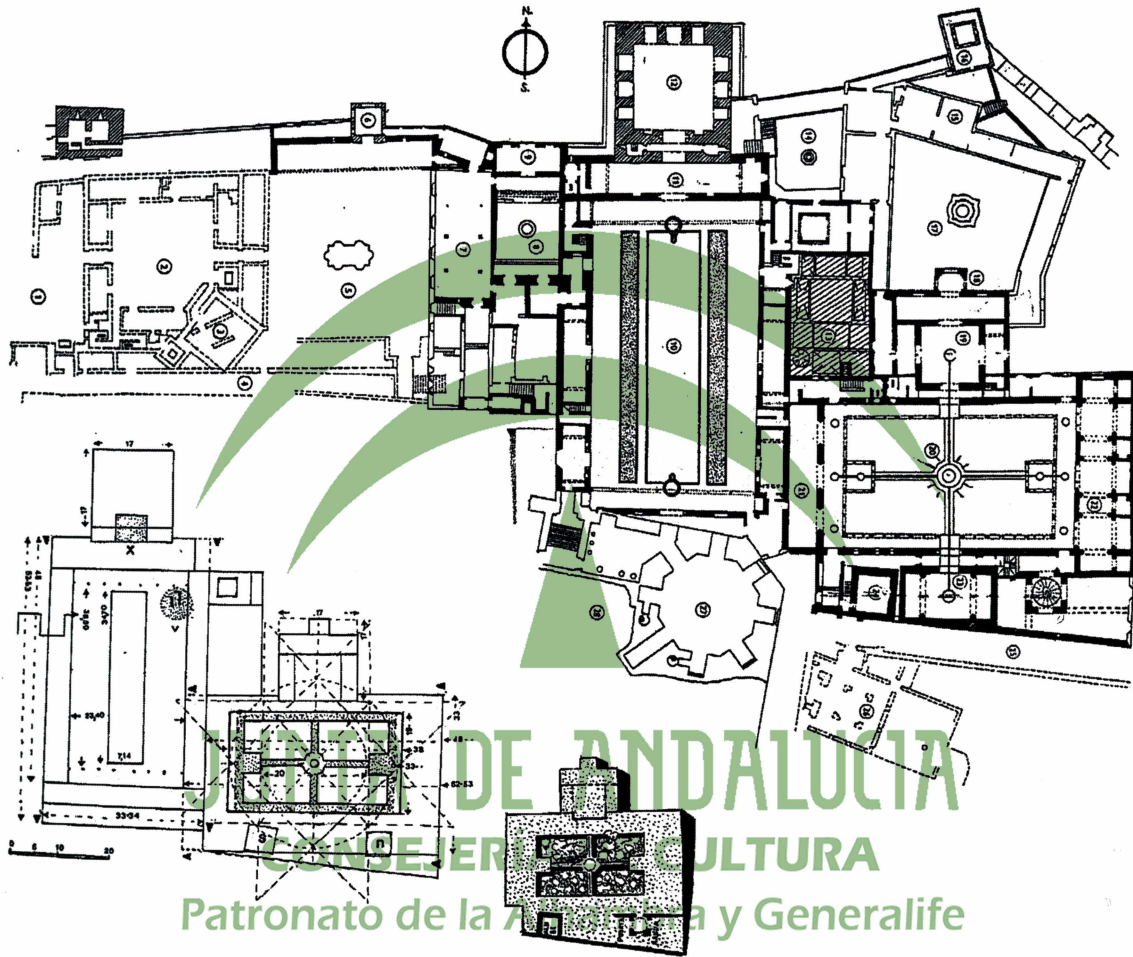
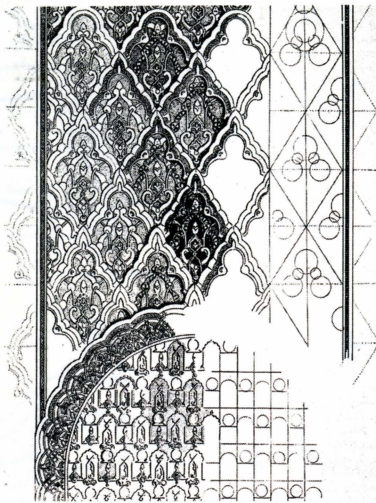


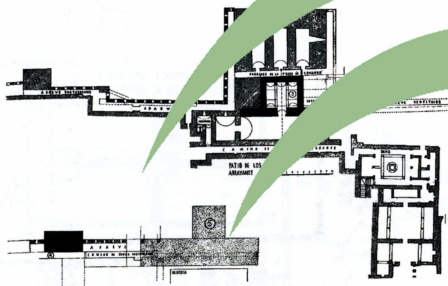
Figura 2. Plano-guía de la Casa Real Vieja.



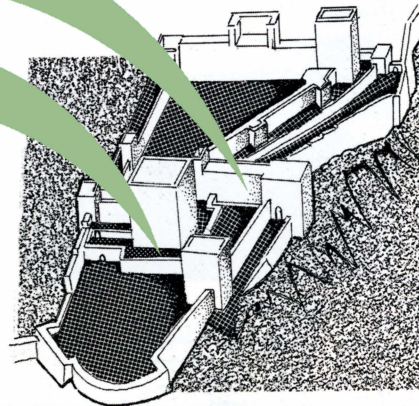
1. Yesería del Palacio de abencerrajes.



2. Puerta del Vino.

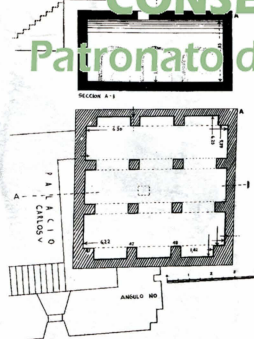


3. Subterráneo del Palacio de Comares.

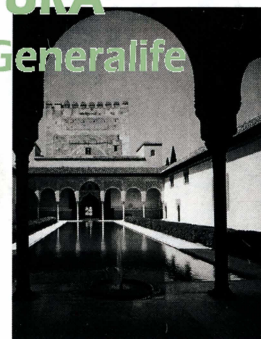


4. La Alcazaba.

**JUNTA DE ANDALUCÍA**  
**CONSEJERÍA DE CULTURA**  
 Patronato de la Alhambra y Generalife

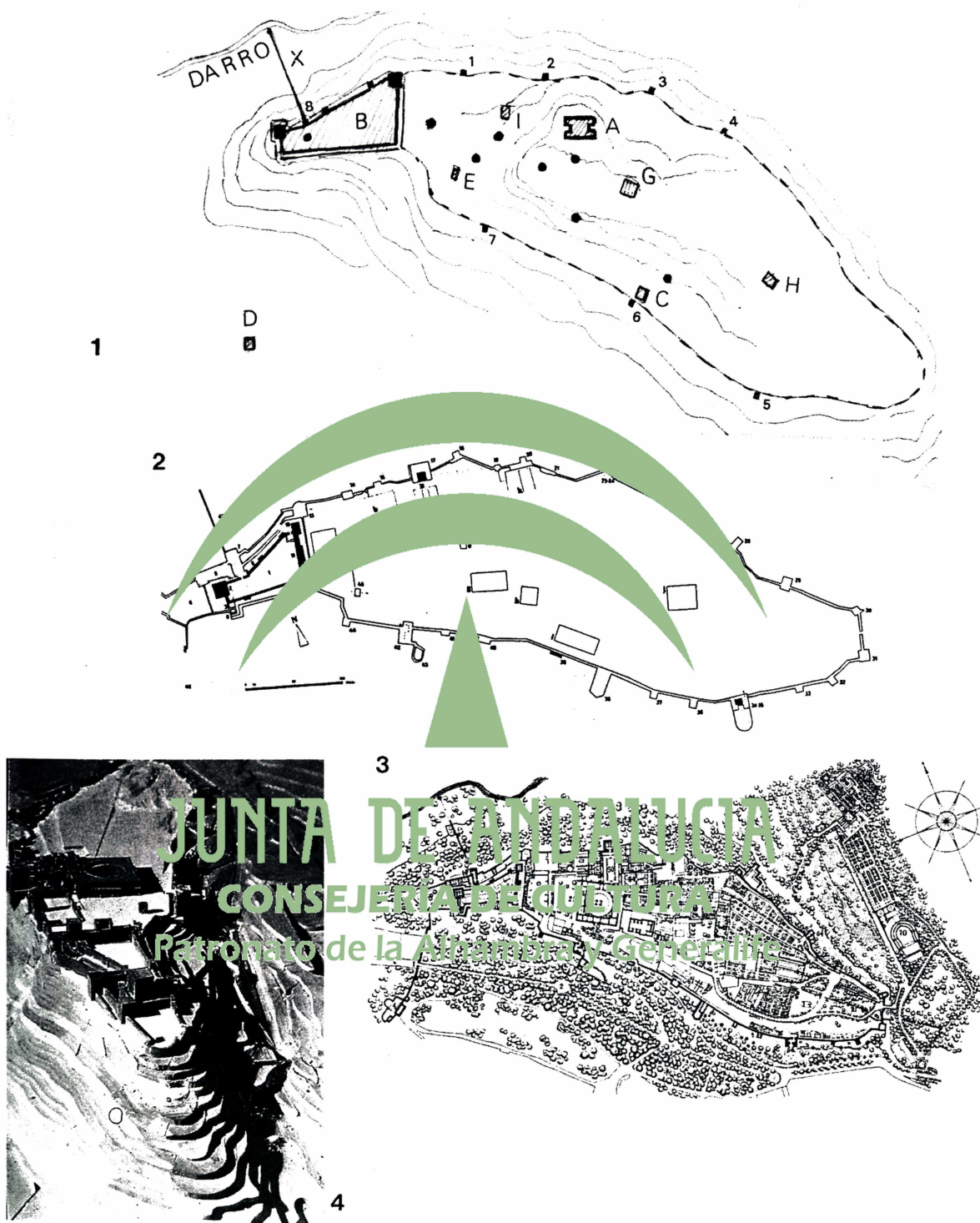


5. Aljibe de debajo del Palacio de Carlos V.



6. El patio de Arrayanes.

Figura 3

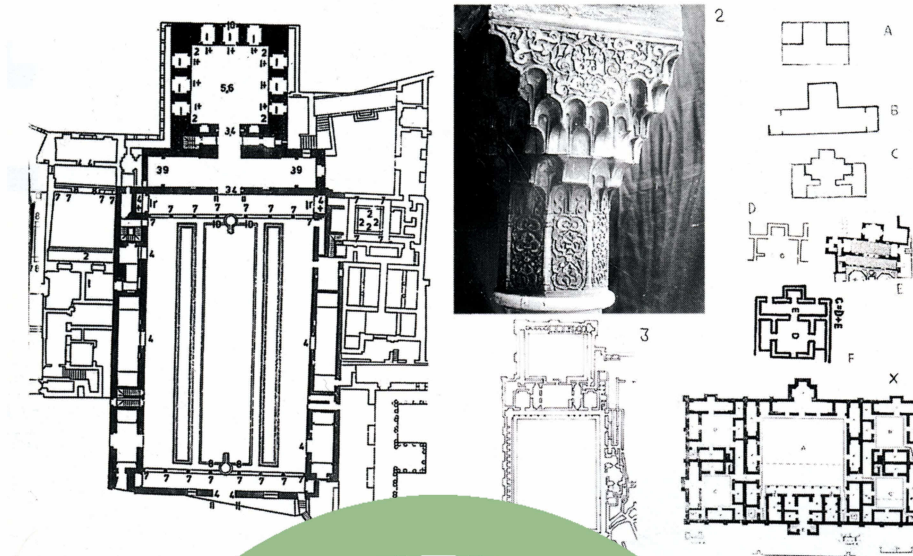


JUNTA DE ANDALUCÍA  
 CONSEJERÍA DE CULTURA  
 Patronato de la Alhambra y Generalife

Figura 4. Planos de la Alhambra.



Figura 5. Torre de Comares.



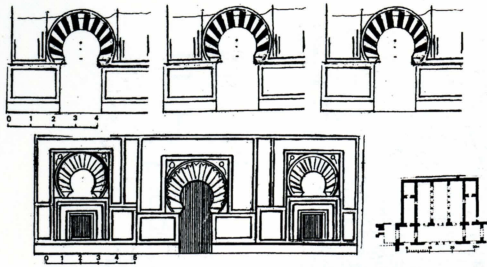
1. Palacio de Comares.



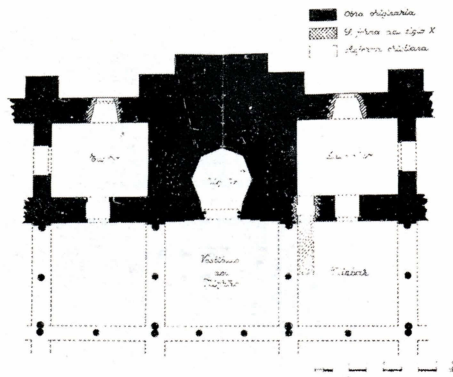
JUNTA DE ANDALUCIA  
 CONSEJERIA DE CULTURA  
 Patronato de la Alhambra y Generalife

2. Patio de los Arrayanes visto desde la Sala de la Barca.

Figura 6.



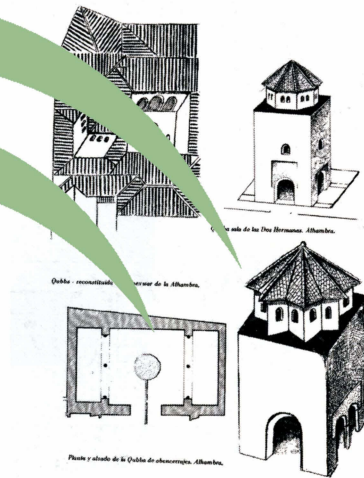
1. Los honoríficos del Salón Rico, Madīnat al-Zabrā'.



2. Testero de la Mezquita Mayor de Córdoba, ampliación de Al-Hakam II.



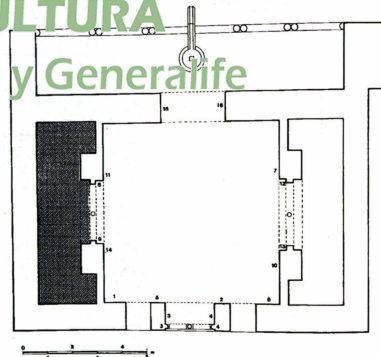
3. Cuarto Real de Santo Domingo, Granada, (en primer término).



4. Qubbas de la Alhambra.



5. El «Mexuar».



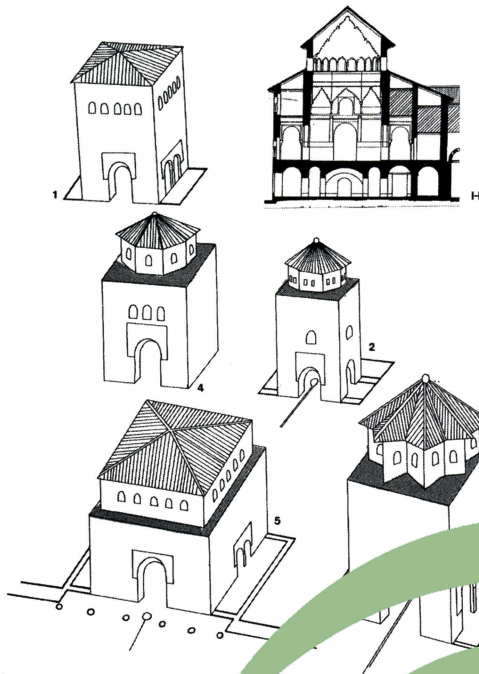
6. Cuarto Real de Santo Domingo, planta.

Figura 7.

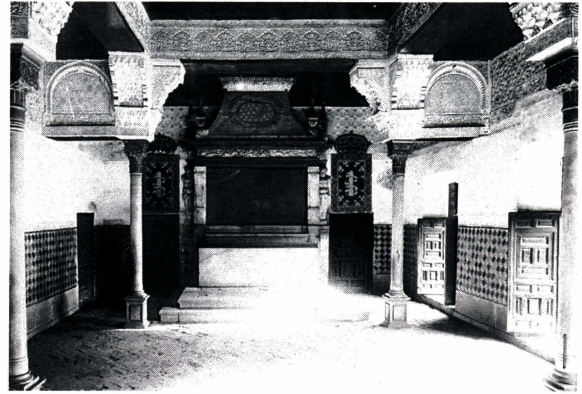




Figura 8. Salón de Embajadores, Alcázar de Sevilla.



1. Qubbas granadinas.



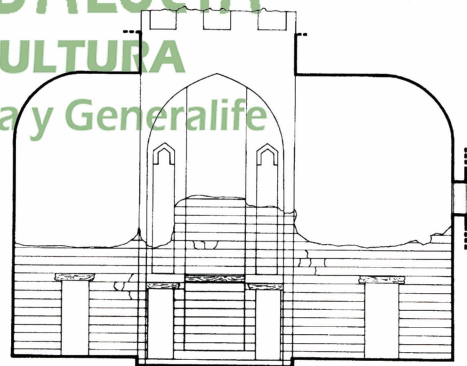
2. El «Mexuar».



4. La Rawda.



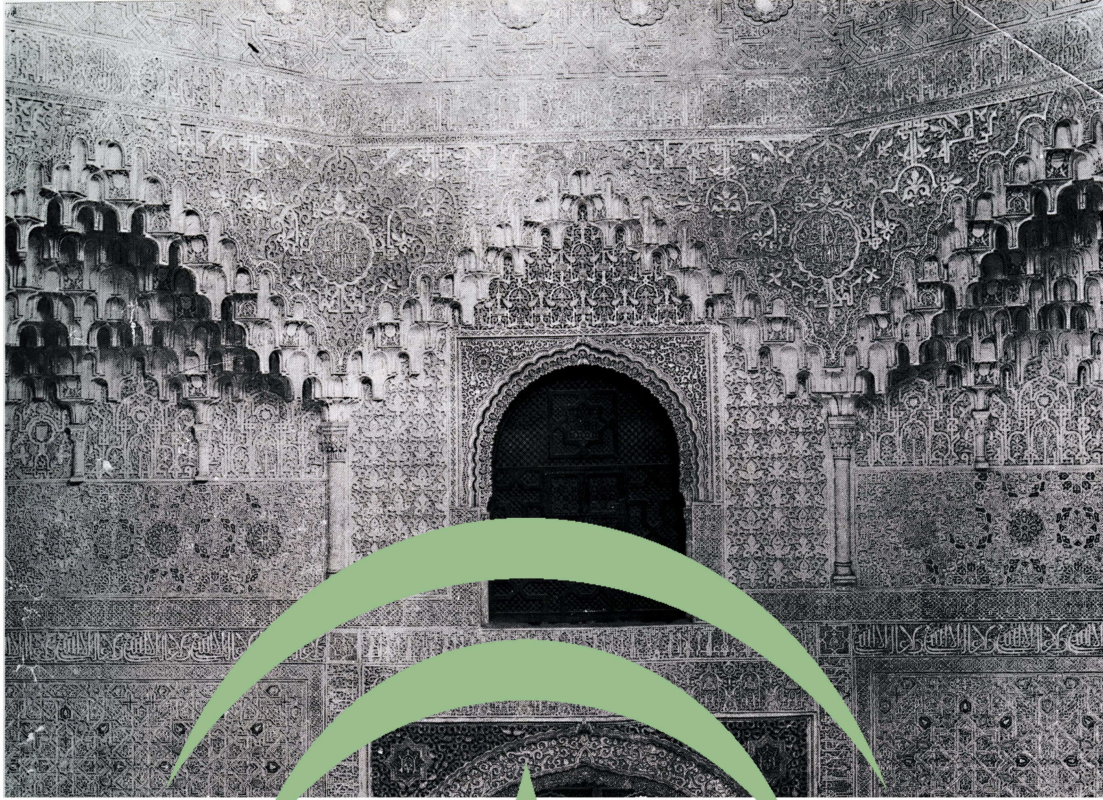
3. Baño Real. Sala de la Camas.



5. El Q'a de El Cairo.

JUNTA DE ANDALUCÍA  
 CONSEJERÍA DE CULTURA  
 Patronato de la Alhambra y Generalife

Figura 9.



*A. Trompas con columnillas colgadas, Sala de las dos Hermanas, Alhambra.*

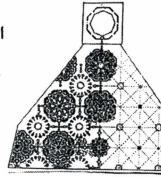
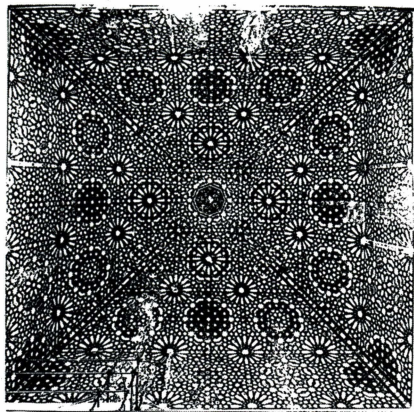


*B. Capulín con mocárabes del Partal de la Alhambra.*

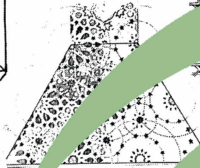
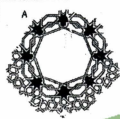
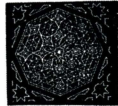
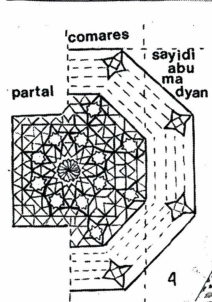
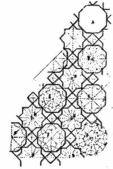


*C. Cupulita de mocárabes de Sicilia.*

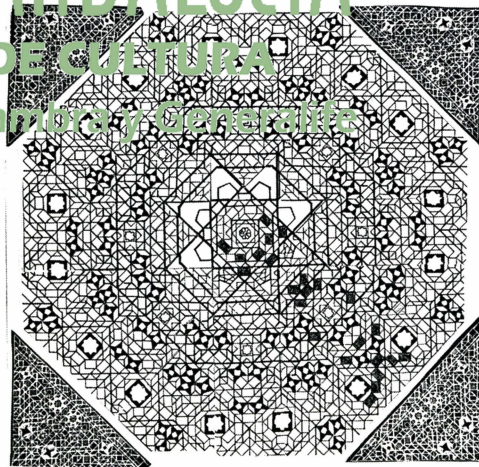
*Figura 10.*



1. El techo del Salón de Comares.



JUNTA DE ANDALUCÍA  
CONSEJERÍA DE CULTURA  
Patronato de la Alhambra y Generalife



2. Cúpula de mocárabes de la Sala de las Dos Hermanas.

Figura 11.



1. Residencias regias de la Alhambra.

JUNTA DE ANDALUCÍA  
 CONSEJERÍA DE CULTURA  
 Patronato de la Alhambra y Generalife

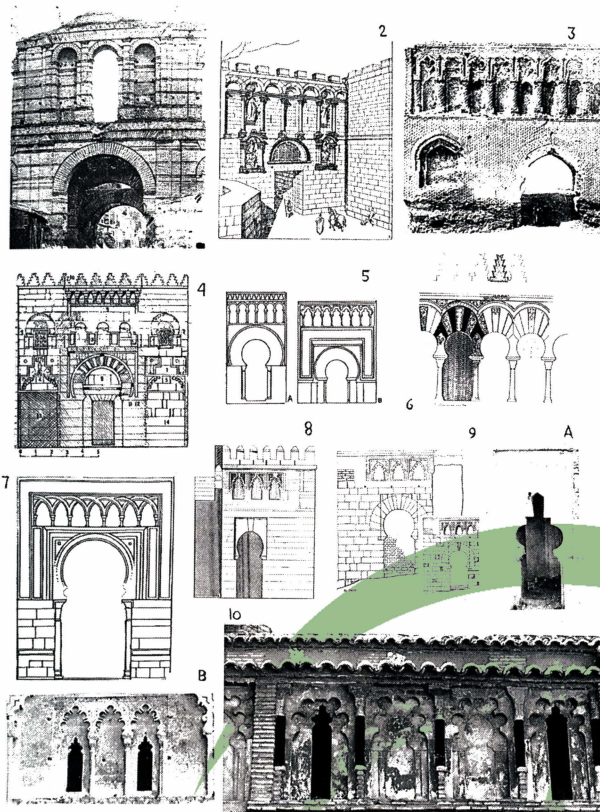


2. La casa hispanomusulmana.

Figura 12.



Figura 13. Estudio de pórticos.



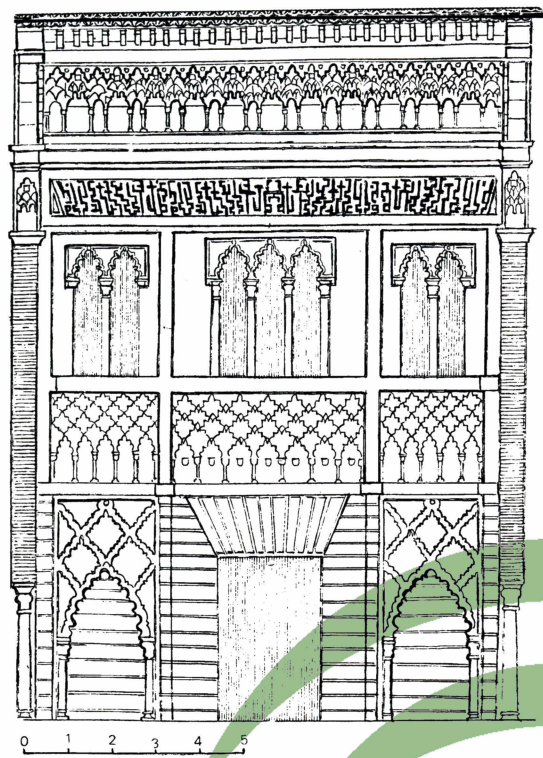
1. Estudio de portadas árabes.

JUNTA DE ANDALUCÍA  
 CONSEJERÍA DE CULTURA  
 Patronato de la Alhambra y General

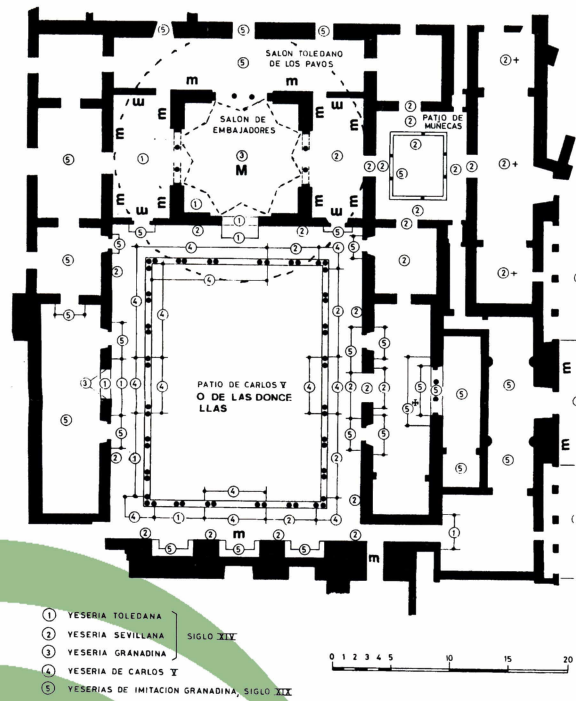


2. Estudio de portadas interiores.

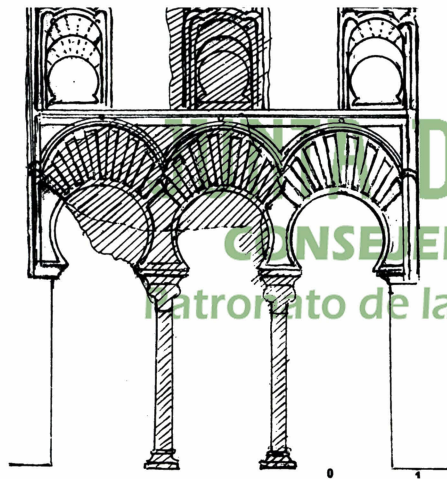
Figura 14.



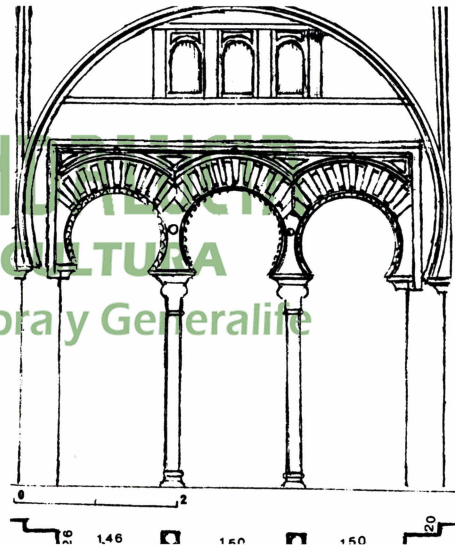
1. Fachada principal del palacio mudéjar de Pedro I.



2 Planta del palacio mudéjar de Pedro I.



3. Fachada almohade del patio del 'Yeso.



4. Fachada exterior del Salón de Embajadores, Palacio de Pedro I. Alcázar de Sevilla.

Figura 15.