

EL MAYLIS DEL TAIFA AL-MUTAŞİM EN
LA ALCAZABA DE ALMERIA. MUQARNAS = MUQARBAS
= «MUCARNAS» = ALMOCARABES = MOCARABES
EN EL ARTE HISPANO-MUSULMAN

R= 4277

**EL MAYLIS DEL TAIFA AL-MUTAŞİM EN
LA ALCAZABA DE ALMERIA. MUQARNAS = MUQARBAS
= «MUCARNAS» = ALMOCARABES = MOCARABES
EN EL ARTE HISPANO-MUSULMAN**



EL MAÏLIS DEL TAIFA AL-MU'TAŞİM EN
LA ALCAZABA DE ALMERIA. MUQARNAS = MUQARBAS
= «MUCARNAS» = ALMOCARABES = MOCARABES
EN EL ARTE HISPANO-MUSULMAN

1. Introducción

La voz **muqarnas** es arabización del griego $\chiορωνιδ$, según Ernst Diez (1), con significado, entre otros, de «adorno retorcido», como la proa de un barco, «remate» arquitectónico o de un objeto o un signo, también «adorno en la escritura», «extremidad de unas asas», a veces «corona» o «guirnalda» (2). Las traducciones de la voz árabe **muqarnas** —**muqarbas** en al-Andalus, de la que deriva «mocárabes» popularizado en el arte hispano-musulmán y en el mudéjar— han sido múltiples en los diccionarios de nuestro tiempo: figura o estructura formando gradas o escalera, mocárabe = estalactita u ornamentación aplicable a bóvedas, cúpulas, cornisas, frisos, trompas, techumbres de madera, arcos y consolas e incluso capiteles; otros diccionarios dan la traducción de labor en forma de lazo, decoración excavada en madera u otro material (3). Sobre todo este tema remito a Jacinto Bosch Vilá, quién en un interesante artículo, «¿Mocárabes en el arte de la taifa de Almería?» (4) hace un espléndido resumen o estado de la cuestión de este tema de las **muqarnas**, en el orden filológico y en el histórico. El artículo finaliza poniendo en interrogación si una

(1) Diez, H., E. I. 1, Suppl., s. v.

(2) Traducciones que me facilita la doctora Elvira Gangutia, profesora de Investigación del Instituto de Filología, departamento de Griego, CSIC.

(3) Corominas, *Diccionario crítico etimológico de la Lengua Castellana*, I, Madrid, 1954.

(4) «¿Mocárabes en el arte de la taifa de Almería?», *Historia del Islam*, 8, 1977, pp. 139-160.

sala de recepciones o **maʿlīs** que tenía al-Mu'tašim en la alcazaba de Almería estaba realmente decorada con **muqarnas** = estalactitas o **muqarnas** = decoración de lazo, y añade que los historiadores del arte andalusí «tendrán que decir, en cualquier caso —insisto—, la última palabra.

2. El maʿlīs almeriense descrito por al-'Uḍrī. Versiones del texto árabe e interpretaciones de la voz «muqarnas»

Como introducción referida ya al famoso salón almeriense de al-Mu'tašim, citamos por orden cronológico a los traductores o intérpretes que dan una versión española del texto de al-'Uḍrī en el que figuran las voces **maʿlīs** y **muqarnas**, esta última como adjetivo: Luis Seco de Lucena (5), M. Sánchez Martínez (6), W. Hoenerbach (7) y Jacinto Bosch (8). El segundo autor ofrece una versión completa del **maʿlīs**: «en la misma dirección sigue luego otra gran sala —**maʿlīs**— de recepciones, dispuesta en gradería y pavimentada con tableros (de losas) dividido en piezas y esculpidos, en los cuales el oro de buena calidad está adherido al mármol blanco y (de la misma manera) sus zócalos revestidos con mármoles. Asombra la habilidad del artista para colocar (el oro sobre el mármol). En el borde esculpido (del zócalo) figura la fecha en que fue realizada esta labor y el nombre de quien la ejecutó». W. Hoenerbach: «Sigue por la parte sur una gran sala de recepciones decorada con mocárabes de células pintadas, talladas con oro fino incrustado, pavimentada con mármol blanco (en las paredes o zócalos) había sido revestido de mármol esculpido... aplicado allí de la manera más sorprendente». Apostilla este autor que es de sumo interés la voz **muqarnas** y que 'Abd al-Azīz Sâlem, al aludir a esta descripción emplea la palabra **muqarnas**, que tal vez alguien pudiera creer errónea. Expresa a continuación que los diccionarios, con referencia a la voz **muqarnas**,

(5) «Los palacios del taifa almeriense al-Mu'tašim», *Cuadernos de la Alhambra*, 3, 1967, pp. 15-20.

(6) Sánchez Martínez, M., «La cora de Ilibira (Granada y Almería) en los siglos X y XI, según al-'Uḍrī (1003-1085)», *C.H.I.*, 76, pp. 43-44.

(7) «Observaciones al estudio de la cora de Ilibira (Granada y Almería) en los siglos X y XI, según al-'Uḍrī (1003-1085)», *C.H.I.*, 8, 1977, pp. 125-137.

(8) *Op. cit.*

ofrecen la interpretación «dispuesto en gradería». Pero hay que tener en cuenta —añade— que también **muqarnas** se aplica para designar la conocida decoración con cornisa, es decir, con obra celular o con estalactitas; y finaliza: «a propósito de las **muqarnas** o **muqarbas**, el hispano-árabe, remito a G. Marçais (*L'architecture musulmane d'Occident*, París, 1954, pp. 237-238)». Piensa también Hoenerbach que tal vez la voz **rufūf** —plural de **raff**— (saliente) que figura en el texto de al-'Uḍrī con el sentido de «corniche», *ornement en saillie ou dissous de un plafond*, puede referirse a tales «cornisas» o «células». Y, por último, Jacinto Bosch ofrece estas dos versiones interpretativas; una: «Sigue a lo descrito, al sur, una grandiosa sala de recepciones **mocarabada**, con los salientes (**rufūf**), de la techumbre, pintados, tallados y con aplicaciones de oro fino. (El suelo) estaba pavimentado con losas de mármol blanco; (las paredes o zócalos) habían sido revestidos (también) de mármol, en el que se había esculpido...». En esta versión, Jacinto Bosch ve como muy posible que la expresión **mocarabada** = **muqarnas** se refiera a mocárabes, tal como ahora entendemos = estalactitas o células suspendidas del techo o la parte superior de los muros, en madera o yeso. Añade este autor: «cualquiera que sea el significado que al-'Uḍrī diera a la palabra —**muqarnas** o **mocarabada**—, declaro no conocer otro texto arábigo-andaluz anterior donde la misma aparezca, por lo que tal vez haya que pensar que bien pudiera ser ésta una primera referencia, sin duda preciosa para la historia del tal término en al-Andalus». Bosch introduce la expresión «**mocarabada**», equivalente de la «**muqarnasise**» empleada por Ernst Diez en su artículo **Muqarnas** del *Supplément* a la E. I. 1. La segunda versión de Jacinto Bosch va precedida de estas líneas aclaratorias: alude a la expresión **muqarbas**, en lugar de **muqarnas**, según lectura de Abd al-Aziz Sâlem, considerada tal palabra en el sentido de «construir» o —mejor— de «decorar las techumbres con pinturas y adornos en forma de lazos y dorarlos, etc., como se dice en el *Supplément* de R. Dozy; en nota aparte amplía el significado, siguiendo las *Adiccions aux dictionnaires arabes*, de E. Fagnan, que da al participio femenino **muqarbas**a, aplicado a **ḥiṡara** «piedra», el doble significado de tallada o esculpida. La segunda versión de Jacinto Bosch es ésta: «Sigue a lo dicho, por la parte sur, una sala grandiosa (con la techumbre), decorada formando lazos, con

los salientes (*rufūf*) pintados, tallados, con aplicaciones de oro fino...». A continuación, Bosch se sumerge en un mar de dudas referidas a la voz *rufūf*, con las siguientes propuestas interpretativas, salientes = techumbre de mocárabes, salientes = decoración de lazo, salientes = forma de friso sobre el muro y bajo la techumbre, salientes = consolas de madera tallada y pintada, salientes = techumbre de lazos con salientes formando mocárabes o arqueados cóncavos.

Tal es el estado de la cuestión de la célebre sala de recepciones almeriense de al-Mu'tašim, muy sumariamente descrita por al-'Udrī. Llevamos ahora este tema de las *muqarnas* al campo artístico, arquitectónico o arqueológico, que ya tocó por encima Jacinto Bosch en su condensada síntesis, apoyándose en autoridades del arte islámico y concretamente del hispano-musulmán —G. Marçais, L. Golvin, Gómez-Moreno, L. Torres Balbás, además de A. Prieto Vives, buen experto en temas de lacería y de los mocárabes—. Jacinto Bosch puso especial atención en las excavaciones de la Qal'a de los Banū Ḥammād de Argelia, llevadas a cabo por L. de Beylié y más tarde por L. Golvin (9), que revelaron pequeños trozos de yeso o estuco con células decorativas cóncavas, con vegetales pintados, y arranque, también en yeso, de arco mixtilíneo relacionado compositivamente con aquéllas, formas todas que Golvin relacionó con la techumbre de madera, plagada de mocárabes = estalactitas, de la Capilla Palatina de Roger II en Palermo, pieza extraordinaria de madera que ha sido fechada entre 1131 y 1140, por lo tanto a escasos años de distancia de la Qubba Barudiyin de Marrakech (1119-20) (10) de la mezquita mayor de Tremecén (1136) (11) y la Qarawiyin de Fez (12) (los trabajos están comprendidos entre 1132 y 1142-1143), monumentos enriquecidos por los almorávides con espléndidos cupulines

(9) Général L. de Baylié, *La Kalaa des Beni Hammad. Une capitale berbère de l'Afrique du Nord au XI^e siècle*, Paris, 1909; Golvin, L., *Recherches archéologiques à la Qal'a des Banu Hammad*, Paris, 1965.

(10) Maslow, B., «La Qubba Barudiyin à Marrakus», *Al-Andalus*, XIII, 1948, páginas 180-185; Meunlé, J., Terrasse, H., Reverdun, G., *Recherches archéologiques à Marrakech*, Paris, 1952.

(11) Marçais, G., *Art musulman d'Algérie*, album de Pierre, plâtre et bois sculptés, Alger, 1909-1916; y «Sur la Grande Mosquée de Tlemcen», *Annales de l'Institut d'Études Orientales d'Alger*, 1949-1950, pp. 266-277.

(12) Terrasse, H., *La mosquée d'al-Qarawiyin à Fès*, Paris, 1968.

y cúpulas de mocárabes de yeso, según arte bastante evolucionado con respecto a la Capilla Palatina de Palermo (13); en ésta, prácticamente todas sus unidades o miembros decorativos, en número de seis, aunque repetidos, de la parte inferior en voladizo están esculpidos (fig. 5, núm. 1, y fig. 8); en piedra y en yeso se repiten en nichos y trompas del palacio de Ziza de Palermo (1160-1189) (fig. 5, núm. 3, y fig. 3, núm. 16) y sólo en yeso en los tres monumentos almorávides mencionados. En la anterior cronología falta por asignar fecha segura a la Qal'a de los Banū Ḥammād, si este conjunto residencial es de finales del siglo XI, atribuible a Yūsuf al-Manṣūr, o hay que encajarlo en el comienzo del siguiente; efectivamente, L. Golvin reconoció que no hay texto que permita determinar la cronología de los palacios de la Qal'a y conocer con exactitud a sus constructores. Jacinto Bosch, en parte apoyándose en L. B. de Beylié (14), aventuró que tal vez las construcciones palatinas habría que atribuírselas a al-Nāṣir, antecesor de al-Manṣūr, es decir, en fechas comprendidas entre 1062 y 1088; tal propuesta para Bosch vendría a explicar la cadena de transmisión de las **muqarnas**, desde la Qal'a a Almería (al-Mu'taṣim, 1051-1091), primero, y a Palermo, más tarde, tras haber pasado por Ifriqiya (?), tal vez el palacio Zīrī en Achīr, del siglo X (15), palacios de Mahdiyya y Sabra al-Manṣūriyya, en Túnez, anteriores a la Qal'a; pero la realidad es que en estos últimos no han aparecido vestigios de **muqarnas**, que pudieron existir, pues Golvin se resistía a admitir que la Qal'a haya podido dar, por sí misma, temas arquitectónicos o decorativos a al-Andalus, si bien no rechaza la existencia de posibles parentescos, del mismo modo que existen posibles influencias de la Qal'a en el arte de la capilla de Palermo.

Siguiendo con el plano histórico de las **muqarnas**, Jacinto Bosch propone una interpretación del texto de al-'Uḍrī que implica aceptar la existencia de mocárabes, según el modelo o modelos de la Qal'a o tal vez importados directamente de Oriente, en la gran sala almeriense de al-Mu'taṣim, avanzada la segunda mitad del siglo XI y coincidiendo con el período de esplendor de la Qal'a. En definitiva, para Bosch, Almería, que era un puerto principal

(13) Monneret de Villard, U., *La pittura musulmane al soffitto della Capella Palatina in Palermo*, Rome, 1950.

(14) Bosch, J., *op. cit.*, p. 153.

(15) *Ibidem*.

de al-Andalus, estaba abierto al comercio y a las influencias de Oriente y el Magreb Central e Ifríqiya, y se arriesga al afirmar que alarifes o decoradores norteafricanos u orientales, que hubiesen pasado por la Qal'a, hubiesen sido los protagonistas del préstamo decorativo interviniendo de alguna manera en la construcción de la sala del palacio de al-Mu'taşım. Bosch, apoyándose en Gómez-Moreno, termina reivindicando el carácter creativo y evolutivo del período de taifas en Almería y Murcia, pese a sus efímeros gobiernos; y apelando a Prieto Vives, dice que los mocárabes, paralelamente a las construcciones de lacería, cuya suerte corren, «no es imposible que en ejemplos aislados y en las provincias meridionales», se emplearan a raíz de su invención.

3. La encrucijada de las muqarnas almerienses en el contexto artístico: Oriente y Occidente; orígenes y evolución

a) Cuestiones previas

1. Techumbres con decoración de lazo y las **mocarabadas**. Los frisos. Techumbres de madera y de estuco.

En estos años, sin abandonar el escenario del Islam occidental, se puede aceptar que las novedades en el tema que nos ocupa derivan, en primer lugar, de las excavaciones de la Qal'a, y en segundo lugar de la presencia por vez primera en la lengua arábigo-andaluza de la voz **muqarnas** en el texto de al-'Uđrī. Acerca de las versiones vistas del texto del geógrafo almeriense formuladas por nuestros arabistas, me permito opinar que una cuestión es la decoración del lazo y otra distinta la decoración de **muqarnas**, aún admitiendo que ambas nacieron y se desarrollaron al unísono y con gran capacidad expansiva similar. Pienso que al-'Uđrī al emplear la voz **muqarnas** se refiere a la techumbre de la sala —pudo emplear la voz **Saqf**, y si era techo de madera, **Saqf niyarat**— y que ésta no pudo estar decorada o cubierta de lazos labrados o tallados, pues este tipo de ornato normalmente es muy plano o de relieve apenas destacado del fondo, sólo unos pocos milímetros, visto a distancia prácticamente con el mismo efecto de una alfombra; por lo que ese efímero relieve se confió tra-

dicionalmente a los colores, generalmente rojo para el canto o saliente, que visto desde la distancia, del suelo al techo donde se supone que estaría la decoración, resultaría casi imperceptible. Por ello, pienso que al-'Uđrī en sus **muqarnas**, destacando los salientes con la voz **rufuf**, estaba viendo realmente mocárabes = estalactitas, bien destacados del plano superior de la techumbre; asimismo, y al mismo tiempo, esa decoración muy saliente o mocárabes pudiera existir en los planos inclinados o faldones, aparentemente en forma de frisos, de la techumbre; digo friso aparente porque toda estructura de cubierta **mocarabada**, en Oriente y Occidente, nunca deja ver un friso con mocárabes en la base en vertical, como elemento independiente y de transición entre los muros y la techumbre, que así queda bien documentado en la techumbre de la Capilla Palatina de Palermo. El problema, a nuestro modo de ver, es si en la sala de recepciones de al-Mu'tašim la techumbre era de yeso, o madera, como en la Capilla Palatina de Palermo, descartándose por completo la piedra, si bien está probado que en Sicilia se hacían mocárabes de madera, de yeso y de piedra, según se ve en el palacio de la Ziza, lo que prueba un alto grado de desarrollo técnico y de afinamiento o estabilidad de las **muqarnas** occidentales en el siglo XII, quizá a partir del año 1131. Algunos tratadistas, entre ellos Gómez-Moreno y Prieto Vives, han creído que las **muqarnas** de madera antecedieron a las de yeso, tesis derivada del techo de ese material de la Capilla Palatina de Palermo (16). Como en las excavaciones de la alcazaba de Almería han aparecido al azar sólo unos cuantos restos de yesos decorados con atauriques, del siglo XI, ya nunca se sabrá si las **muqarnas** de al-'Uđrī eran de madera o de yeso; pero la existencia de **muqarnas** de yeso en la Qal'a, en principio prácticamente contemporáneas de la sala almeriense, presupone que en ésta el mocárabe también fuera de yeso. En tal caso, ateniéndonos a las cúpulas **mocarabadas** almorávides, una cubierta de tal naturaleza, como vimos, no implica una base sustentante

(16) Gómez-Moreno, *Arte del Islam*, Labor, 1962, p. 735; y Prieto Vives, A., «Apuntes de geometría decorativa. Los mocárabes», *Cultura española*, V, Madrid, 1907, p. 229. Respecto a si la techumbre del maq̄lls almeriense sería de yeso en sala de 10-13 por 5-6 metros, según las excavaciones, cuesta trabajo admitir que el **mocarabismo** de yeso del siglo XI hubiera alcanzado el grado de desarrollo apreciado en la Qarawiyin (sala de 8 por 4 metros, con altitud de 12 metros).

o friso con la misma decoración definible por sí mismo, por lo que huelga hablar de friso en el caso de la sala de al-Mu'tašim. Las cúpulas **mocarabadas** nacen siempre directamente de un pequeño vuelo o nacela sobre los muros. Es cierto que en la evolución del mocárabe hispano-musulmán, siglo XIV, se dan frisos con esa decoración, labrada en madera, sobre los muros y sustentando techumbres de ese mismo material repletas de lazos o lacería, no de mocárabes; en este caso el friso **mocarabado** hace de transición entre los muros y la cubierta. En el arte hispano-musulmán no se conoce un solo ejemplo de techumbre de mocárabes con un friso de esta misma decoración independiente, aunque a ella adherido. De otra parte, el friso en vertical de mocárabes de yeso aparece en Occidente por primera vez en el siglo XIII (fig. 5, núms. 8 y 9).

Recapitulando cuanto va dicho, parece acertada la versión de Hoenerbach, quien ve mocárabes en la techumbre del **maǧlis** de al-Mu'tašim, con sus células todas talladas, pintadas y doradas; efectivamente, en todas las cubiertas **mocarabadas** de Occidente conocidas, el esquema es en sí mismo escalonado, con salientes (**rufūf**), en consecuencia, tallados, pintados y dorados; es decir, toda la techumbre del **maǧlis** almeriense sería como un entreteji-do escalonado con salientes o miembros colgantes tallados, pintados y dorados.

2. Los colores

Respecto a los colores, en la Capilla Palatina de Palermo los usuales o generalizados son el rojo, azul, negro, amarillo y, sobre todo, el dorado u oro; tal policromía en las **muqarnas** de yeso ha quedado palidecida, cuando no perdida. En la Qal'a los vegetales pintados enseñan algunos de los colores mencionados, no el dorado; y en las **muqarnas**, también de yeso, de las mezquitas magrebíes del siglo XII se vislumbra algo de color. Pero es en España, donde la policromía de los mocárabes se ha conservado bastante más entera, sin retocar en su mayor parte en los tiempos modernos; en el quizá arco de mocárabes más antiguo de al-Andalus, conservado en la casa de «Abomelik» de Ronda (s. XIII), se aprecian los colores rojo, azul y verde; y en los mocárabes de la Al-

hambra se ven bien, rojos, azules, negros, verdes, amarillo y, sobre todo, el oro en las cupulillas agallonadas y las cartelillas, muy repetidas, con breves letreros árabes.

3. Maýlis con planta rectangular

De otra parte, conviene reparar en que al-'Uđrı se refiere no a una **qubba**, sala generalmente de planta cuadrada y con cúpula de base circular o poligonal (17), sino a sala o **maýlis** prácticamente siempre de planta alargada o rectangular: Madinat al-Zahra', Aljafería, alcazaba de Málaga y en la alcazaba de Almería salas rectangulares, según las últimas excavaciones (18). En la Alhambra, **maýlis** alargados entre el pórtico del patio y la **qubba** de planta cuadrada, en el Generalife y en Comares. Si realmente al-'Uđrı describe una sala alargada, su cubierta tendría particular estructura: cubierta o techumbre abovedada, con los laterales o faldones gradualmente ascendentes hasta toparse con el plano superior, a modo de almizate; es decir, una estructura parecida a la techumbre de la Capilla Palatina de Palermo, donde la cumbre, efectivamente, es prácticamente aplanada, aunque con elementos colgantes o mocárabes bien marcados en los encuentros de los arcos mixtilíneos (en la fig. 5, núm. 1, los puntos negros indican los elementos colgantes, letra A de la misma figura); en el almizate la trama geométrica general se forma yuxtaponiendo dos esquemas clásicos (fig. 5, núm. 2). Dicha estructura, aplanada la cumbre, puede verse en techitos **mocarabados** rectangulares posteriores: en la nave central de la Qarawiyyin de Fez, en compartimento del patio de los Naranjos de la mezquita almohade de Sevilla, y, en la Alhambra, cuatro techitos de los pórticos del patio de los Leones, además de las tres estancias que separan las tres **qubbas**, de base cuadrada, de la Sala de Justicia. En este palacio de los Leones, también la sala de «Mocárabes» —nombre de tradición popular por su cubierta totalmente mocarabada, ahora

(17) Pavón Maldonado, B., «En torno a la Qubba Real en la arquitectura hispano-musulmana», *Actas de las Jornadas de Cultura Árabe e Islámica* (1978), Madrid, 1981, pp. 243-262.

(18) Cara Barrionuevo, *La medina Islámica de Almería y su alcazaba*, Almería, 1990.

prácticamente desaparecida— y la sala que precede al mirador de Lindaraja.

4. Salas conocidas por el nombre de sus techumbres con mocárabes

Pienso que al-'Uđrī dice **muqarnas**, o **mocarabada**, porque toda la pieza, la techumbre —que no cita el texto—, no sus partes o elementos ornamentados, se llamaría así al estar toda ella plagada de miembros colgantes, o en su mayor parte; sin descartar que el salón pudiera conocerse como «**maýlis mocarabado**» o «el salón de las **mucarnas**», por la decoración de la cubierta. A la altura del siglo XIV, en Toledo, donde el mocárabe andaluz afincó ya en la segunda mitad del siglo XIII, sólo en frisos o cornisas de yeso, un documento nos dice: «casas que dicen del almucarnas» (19) —término escrito por primera vez con **c** en lugar de **q**—, sin duda por haber allí salas o salones con techumbres enteras de **muqarnas**; porque parece claro que no es posible llamar «el mucarnas» a unas casas con sólo frisos de mocárabes a gran altura, que pasarían prácticamente inadvertidos; y en 1523 es trasladada una cubierta de mocárabes, de madera, de la capilla de los Reyes Nuevos de la catedral de Toledo, para la que se fabricó la cubierta en el siglo XIV, a la capilla del Tesoro del templo catedralicio, donde se encuentra en la actualidad; un documento dice que se obligó a Juan de Orozco a quitar a su costa el **almocarabez** —no dice cubierta o techumbre con mocárabes— que está en la capilla de los Reyes Nuevos (20). En Guadalajara, el palacio del Infantado, construido y decorado en los últimos años del siglo XV, tenía dos salas con techos totalmente plagados de mocárabes o salas **mocarabadas**: Salón del Consejo y Salón de Linajes que vio el viajero Lalain en 1502, de las que se conservan viejas fotografías (21); efectivamente, en los años fundacionales el segundo

(19) Molenat, J.-P., «L'arabe à Toléde, du XII e au XVI e siècle», *Al-Qanþara*, XV, 1994, p. 488.

(20) Martínez Caviró, B., «Carpintería mudéjar toledana», *Cuadernos de la Alhambra*, 12, pp. 260-261.

(21) Layna Serrano, E., *El palacio del Infantado de Guadalajara*, Madrid, 1941, pp. 17, 37-39 y 55.

salón respondía por el nombre «sala —o cuadra— de los Mocárabes», conservándose documentos con frases descriptivas de los techos: «había chilla y cintas de las roscas y molduras que salgan y levantan (en relieve, quiere decir)», y «Rafa de mocárabes». Uno de ellos es descrito como «ascua de oro», recordando de lejos el techo de la Capilla Palatina de Palermo que en 1149 se describe como «fulgurante de oro e imitando el firmamento con sus estrellas» (22). Otra bóveda de mocárabes de madera, toda dorada, hay en una capilla de San Salvador de Toledo, del siglo XVI. Todos estos ejemplos pudieran parecer muy distantes del siglo XI-XII, no tanto si se repara que la técnica del mocárabe, conseguida la fórmula de arracimar en serie los seis o siete elementos o prismas básicos, en yeso o madera, solución ya obtenida con virtuosismo probado en Sicilia, pervivió casi inalterable en todo el arte hispano-musulmán y en el mudéjar. Sirva de ejemplo, entre otros muchos, un racimo de mocárabes de madera de San Gregorio de Valladolid (s. XVI) (23) (fig. 4, A), con técnica y decoración semejante a un cupulín o clave cupulada de techumbre de madera de la planta alta del Partal de la Alhambra, de principios del siglo XIV (fig. 4, B) (24). En esta ciudad palatina las cubiertas de mocárabes, como vimos, eran de yeso o estuco, pero con excepciones: ese ejemplo de el Partal y cupulines de la clave de las techumbres de lacería de la sala de Comares y del mirador de Machuca, frisos altos de esa sala de Comares y del salón bajo de el Partal, además de gorroneas dispersas, ejemplos todos ellos de madera, aunque aislados y a título de guarnición complementaria de estructuras plagadas de lazos. En la Alhambra subsisten 15 salas **mocarabadas** al completo, de yeso, aparte de 36 arcos con la misma decoración, localizadas precisamente en el palacio de los Leones, por lo que no sería raro que en el siglo XIV todo este palacio respondiera por el nombre de «palacio de los mocárabes», luego sustituido por «palacio de los Leones», pero Ibn al-Jatib, Ibn Zamrak e Ibn Yaiyyab, poetas contemporáneos de la Alhambra, nada dicen sobre este particular; tan sólo, extrañamente, la

(22) Gómez-Moreno, *Arte del Islam*, p. 735.

(23) En los techos mudéjares se repiten las composiciones de **muqarnas** básicas almorávides, almohades y nazaríes.

(24) Pavón Maldonado, B., *Estudios sobre la Alhambra*, I, Granada, 1975, página 129.

voz populi dio el nombre de sala de «Mocárabes» a la que hace de ingreso al palacio por el costado oeste. De todas formas, queda aquí constancia histórica de salas conocidas por el nombre de sus espléndidas techumbres **mocarabadas**: sala de «Mocárabes», «el Mocarabez», «el Mucarnas»; y entre los siglos XV y XVI, en el Alcázar de Sevilla aunque con otro tipo de techo, pero con ocho trompas de mocárabes «sala de la Media Naranja» —«salón de Embajadores».

B) Los orígenes de las **muqarnas**. Oriente

Cuestión aparte es la de los orígenes de las **muqarnas** en el arte islámico, si en el caso de las **muqarnas** de Almería y de la Qal'a argelina, seguidas de las de Sicilia y de mezquitas almorávidas magrebíes, se trata de préstamos llegados directamente de Oriente, siguiendo una cadena de cuyos primeros eslabones perdidos tan sólo se salvaron los de la Qal'a y de Almería, ejemplo este último, aunque sin soporte arqueológico, hasta el presente el más prematuro y por ello desconcertante. En ese supuesto y peregrino avance hasta al-Andalus parece que Egipto haría de país mediador, al menos a la altura de finales del siglo XI y principios del XII, según lo testimonian algunas trompas sencillas de ladrillo y estuco, localizadas en la iglesia de Abū as-Sayfain (1094-1121), el Mashhad de Aswan (1098-1110), mausoleos de los Muḥammad al-Ga'fai y Sayyia 'Atika (1100-1120), mausoleo de Shaykh Yunus (1094-1125) y en otros de finales del XII y primera mitad del XIII (25). Las trompas de ángulo de todos estos ejemplos (fig. 3, núms. 21, 22), formadas por dos registros superpuestos, un arco superior y medios arcos debajo, tras los que se dibujan bovedillas de aristas y semiaristas, organismos que aquí tienen función arquitectónica a la vez que decorativa, constituyen un tema que G. Marçais hace derivar de monumentos iraníes: tumba del Imam Davazdah, en Yazd (1037), y sobre todo, Mas'ūd al-Ŷamī de Isfaham (1072-1088) (26) (fig. 2, núm. 1, según J. Ro-

(25) Creswell, K. A. C., *The Muslim architecture of Egypt*, I, Oxford, 1952, páginas 223, 228, 231-232, 251-253.

(26) Marçais, G., *L'Art musulman*, París, 1962, pp. 64-65; Pope, A. U., *A Survey of Persian Art*, London, 1981, pp. 1001-1002, láms. 274 y 289-290.

sintal). De otra parte, esas trompas egipcias, insinúan cierto parecido con las cuatro de la cúpula de la mezquita mayor de Tremecén (fig. 3, núm. 23), como ya lo advirtieron G. Marçais y Torres Balbás (27) quienes relacionan este tema con el problema de la transmisión de los mocárabes de Oriente al Magreb y Andalucía. Pero, en nuestra opinión, todas esas trompas egipcias no son de «estalactitas pendentive» o **muqarnas** propiamente dichas, más bien se trata de soluciones cupulares de raíz oriental, como insinuó G. Marçais, a juicio de Creswell evolucionadas en el Egipto fatimí cual si se tratara de creaciones locales (28); mientras que las trompas de Tremecén, con arco mixtilíneo bien dibujado y tres cuadrados cóncavos, a los que se añaden cupulín agallonado colgado, fácilmente se las puede relacionar con más propiedad con las **muqarnas** occidentales. Otros autores han reconocido que en Egipto el primer ejemplo de **muqarnas** propiamente dichas se localiza en un friso exterior con el que se culmina el primer cuerpo del alminar de la mezquita de al-Guyushi (1085) (29) (fig. 2, núm. 8). En la resolución de este problema de la transmisión conviene, en primer lugar, despejar el tema del arco mixtilíneo, omnipresente en todas las **muqarnas** de Occidente y en Oriente y Egipto también empleado —no como organismo autónomo o arco con columnas en el suelo— sólo en las trompas angulares por imposición sistemática del ladrillo. En la figura 3 se enumeran arcos mixtilíneos por orden cronológico; los primeros (núms. 1 al 5) son arcos con función arquitectónica, desvinculados de las **muqarnas**, y aparecen en la gran mezquita Zaytuna de Túnez, algunas tumbas del siglo XI exhumadas en esta ciudad, la Aljafería de Zaragoza, alminar de la gran mezquita de Sfax, Qal'a de los Banū Ḥammād, mezquita al-Hakim de El Cairo (1003) y en el arte almorávide y el almohade en general. No es probable que este tipo de arco proceda de Oriente, pues, como vimos, aquí no se le ve sistematizado como órgano arquitectónico en los monumentos, en piedra

(27) Marçais, G., «Les échanges artistiques entre l'Égypte et les pays musulmans occidentaux», *Hespéris*, XIX, 1934, pp. 95-106; y Torres Balbás, L., «Intercambios artísticos entre Egipto y el Occidente musulmán», *Al-Andalus*, III, 1935, páginas 411-424.

(28) Creswell, *op. cit.*, p. 253.

(29) *Ibidem*, p. 159, lám. 46; Hoag, J. D., *Arquitectura islámica*, Madrid, 1976, pp. 141-144.

o ladrillo. Incorporados ya a las composiciones del mocárabe propiamente dicho, como se vio, figuran en Sicilia (fig. 3, núm. 16, y fig. 5, núms. 1 y 3) y en la Qal'a argelina (fig. 3, núms. 5-2), Qubba Barundiyyin de Marrakech, Tremecén y la Qarawiyyin de Fez (fig. 3, núms. 6, 8 y 9). De toda esta exposición cabe concluir que el arco mixtilíneo es por sí mismo, en Occidente, generador de **muqarnas** en un grado de desarrollo sin precedentes en Oriente de cualquier época, quedando una tanto aislado o difuminado el ejemplo de las trompas de los mausoleos egipcios, que, en principio, según vimos, derivarían de experiencias iraníes, aunque con desarrollo local. Hasta el momento presente no ha aparecido el arco mixtilíneo, arquitectónico o decorativo, en Almería, si bien no se le puede descartar del todo, dado que se le ve, con ejemplar protagonismo, en la Aljafería, monumento éste que no ha dado hasta el momento señal alguna de **muqarnas**; no hay que olvidar que Zaragoza y Almería, en el siglo XI, nos ofrecen el mismo tipo de atauriques en sus yeserías y que en la Aljafería los arcos mixtilíneos entrelazados son una innovación probada. No se puede negar del todo que en este sin par monumento hubiera efectos estéticos muy próximos a las **muqarnas**, sólo en cubiertas, todas desaparecidas, dado el protagonismo de sus arcos mixtilíneos y que todo en ella sea de yeso y ladrillo, sustituyendo a la piedra del califato cordobés, y es precisamente aquel material blando con el que se generan y expanden con rapidez las **muqarnas**. Como hemos hecho mención del ladrillo, le damos a este material cierto protagonismo al clasificársele de blando y, además, haber tenido papel importante en los primeros ensayos de las supuestas **muqarnas** orientales sobre las que M. Ecochard (30) ha escrito: «esta técnica de las **muqarnas** es un arte del ladrillo que se desenvuelve en países de construcciones de ese material, Irán y Mesopotamia, donde el esquema geométrico de los conjuntos de **muqarnas** es siempre el de la tradición orthogonal del ladrillo». Ejemplos básicos de **muqarnas** de ladrillo en Oriente se ven en las trompas de la mezquita mayor de Gulpayagan, iraní (1104) y en el palacio abbasida de la Qal'a de Bagdad (1179). Pero, de otra parte, en España con el ladrillo, independientemente del Oriente, se obtuvieron pequeñas **muqarnas** en remates de esquinas acha-

(30) Papadopoulo, A., *L'Islam et l'art musulman*, Paris, 1976, p. 250.

flanadas: mezquita del Salvador de Granada y en el monasterio de la Rábida de Huelva, además de indicios en la mezquita almohade de Tinmall. En piedra, por primera vez en al-Andalus, **muqarnas** en chaflanes de la puerta de Elvira de Granada (s. XII-XIII) muy semejante a chaflanes de la mezquita cairota el-Aqmar (1127).

En Oriente, los más tempranos ejemplos de **muqarnas** plenamente desarrolladas, en estuco, cubriendo cúpulas se localizan en una del mausoleo del Iman Dur, de Samarra (1061-1085) (fig. 2, núm. 5, según E. Herzfeld) (31) y en la vieja mezquita de Abarquh, en Persia central (s. XI), además de la torre-mausoleo Gumbad-i-Ali (1056) de ese mismo lugar, donde aparece el primer caso de cornisa exterior con mocárabes, en ripio (32) (fig. 2, número 7); en Damasco el primer caso de cúpula con **muqarnas** de estuco se da en el Maristán de Nur ad-Din (1172) (33) (fig. 2, número 6, según E. Herzfeld). Casos anteriores o contemporáneos de los primeros ejemplos citados son la tumba de Arab Ata, en Tim (Transoxiana) (977-978), Masʿūd al-Āmī de Isfaham (1072-1075) (34) (fig. 2, núms. 1 y 1-2) y la mencionada cúpula de Davzdah en Yazd (1037); pero en estos tres casos se trata de trompas o triples pechinas de ángulo que deben considerarse como experiencias cupulares iraníes de ladrillo, que vimos en evolución autóctona en el Egipto fatimí, no se sabe a ciencia cierta si vinculadas con las **muqarnas** (fig. 2, núms. 1, 1-2, 3, 4, según J. Rosintal). Este procedimiento cupular genera más tarde (1105) las trompas de la mencionada Masʿūd al-Āmī de Gulpayagan decoradas con cuatro registros escalonados de alveolos o trompillas apuntadas (35) (fig. 2, núm. 3 c). Aunque experiencias similares, con trompas, independientemente de Oriente, pudieron darse, en épo-

(31) Herzfeld, H., «Damasus: studies de architecture», I, *Ars Islamica*, IX, 1942, pp. 1-13.

(32) Pope, *A Survey of Persian Art*, láms. 301 y 335; L. Golvin reconoce **muqarnas** en la mezquita de Abarquh (1056) (op. cit., pp. 123-127, y *Essai sur l'architecture religieuse musulmane*, T. I., *Généralités*, París, 1970, p. 157), 159; frisos de **muqarnas** en piedra siguen viéndose en tumbas iraníes del siglo XII, en Maragha, Gumbad-i-Kabud (1196-1197) (Pope op. cit., lám. 342).

(33) Herzfeld, H., op. cit., p. 11.

(34) Rosintal, J., *Le Réseau*, París, 1937, y *L'origine des stalactites de l'Architecture Orientale*, París, 1938; Pope, *A Survey of Persian Art*, láms. 289-290.

(35) Rosintal, J., *L'origine*, pp. 9-10, lám. V a.; Pope, *A Survey of Persian Art*, lámina 599.

ca incierta, en Occidente, según lo insinúan algunas cúpulas tardías: puertas de la Alhambra (fig. 6, núm. 15) y ejemplos detectados en la zona de Huelva y en Sevilla (fig. 6, núm. 16). Se ha sugerido en los últimos años que las **muqarnas** de estuco a base de elementos —con función sólo decorativa— cóncavos apuntados y decorados con pinturas —con borde plano— nacerían en Nisapur, Irán (siglo VIII-IX), según lo revelaron excavaciones allí realizadas (36). Este ejemplo, ¿avalaría el nacimiento de las **muqarnas** en Persia? Frente a esta teoría, otra, ya iniciada por E. Díez, que defiende al Irak como cuna, a juzgar por unos estucos con alveolos pintados y superpuestos aparecidos en un Hamman del Fustat que estudió E. J. Grube, quién los da como de época fatimí (37), si bien, en opinión de otros autores, el estilo de Samarra patente en las pinturas pudiera fecharlos entre los siglos IX y X; en consecuencia, pudieran ser el más antiguo ejemplo de **muqarnas** conocido en Egipto y al mismo tiempo del Islam.

Las **muqarnas** orientales hasta ahora reseñadas básicamente se forman con celdillas o células cóncavas, con el frente apuntado, especie de trompillas que superpuestas en registros cubren por entero trompas, ábsides y cúpulas enteras, siendo rápido su desarrollo y aplicación en todo el Islam oriental y en Egipto. Tal es el principio o base, muy monótona o simplista, de las **muqarnas** de estuco o ladrillo de Oriente (fig. 2, núm. 6), aunque de técnica o trazado geométrico más virtuosista en las **muqarnas** de piedra de Siria, Turquía y Egipto, a partir del siglo XII, en las que Ecochard ha visto una estereotomía matemática muy precisa (38). Frente a las **muqarnas** occidentales (figs. 5, 6 y 7), las orientales resultan menos ingeniosas y carecen de los jugosos programas y combinaciones compositivas del siglo XII de Sicilia y mezquitas almorávides y almohades con prolongación hasta la

(36) Los resultados de las excavaciones sin publicar hasta la fecha. Ettinghausen, R., *La peinture arabe*, Genève, 1962, p. 44; Ettinghausen, R., y Grabar, O., *The Ars and architecture of Islam*. 650-1250, 1987, p. 222, fig. 227.

(37) Ettinghausen, R., «Painting in the Fatimid Period», *Ars Islamica*, IX, 1942, pp. 112-124; Grube, E. J., «A drawing of wrestlers in the Cairo Museum of Islamic Art», *Quaderni di studi arabi*, III, 1985, pp. 89-106.

(38) Papadopoulo, *op. cit.*, pp. 578-579. La voz **muqarnas** y su reflejo en la arquitectura árabe en general, en Hill, y Grabar, O., *Islamic Architecture and its Decoration*, London, 1964; Hoag, J. D., *op. cit.*; Hillenbrand, R., *Islamic architecture. Form, function and meaning*, Edimburgh, 1994.

Alhambra, donde los mocárabes alcanzan su más alto grado de desarrollo y virtuosismo en todo el Islam (fig. 7).

C. Andalucía, cuna de las **muqarnas** occidentales

Esas diferencias cualitativas, en nuestra área ya muy presentes y en ascensión rápida y virtuosista en el escaso período de la primera mitad del siglo XII, permiten avanzar la hipótesis de la formación autóctona en Occidente de **muqarnas**, con independencia de Oriente, y retrotraerla al siglo XI, quizá con escenario en Almería, la Qal'a argelina y algún otro punto perdido de Ifríqiya, aunque en este territorio, de haberlas habido en el siglo XI, deberían haberse reflejado en su ulterior arte, todo de piedra; pero no fue así. Tal vez otro escenario sería el de la Aljafería, tan rica en soluciones decorativas, innovadoras en absoluto. Aunque Jacinto Bosch, según vimos, pensaba que «no es improbable que alarifes artesanos orientales introdujeran el embrión de las **muqarnas** del otro lado del Mediterráneo en Almería, o que nuestros alarifes, expertos en el arte del estuco, aleccionados por aquéllos, engendraran composiciones de **muqarnas** de alta calidad», parecida —añadimos nosotros— a la que se aprecia en Sicilia, Qubba Barudiyyín, Tremecén y Fez, una experiencia artística que cuenta, en otro nivel artístico, con el precedente de la mezquita mayor califal de Córdoba: mosaista experto de Constantinopla acude a decorar con teselas la cúpula de delante del mihrāb, y ese artista formó a unos discípulos locales que no tardaron en igualar al maestro (39). La mejor calidad y variedad compositiva de índole geométrica de nuestras **muqarnas** frente a las orientales se observa en la distinción muy clara de distintos miembros o módulos que las conforman: en el número 10 de la figura 5 se recogen seis figurillas o unidades prismáticas de estuco repetidas, aunque enriquecidas, en los mocárabes nuestros de madera (fig. 5, número 12) (40). No se dan en Oriente nuestras figuras más represen-

(39) Ibn Idari, *Bayan*, II, trad. p. 39.

(40) Jones, Owen y Goury, Jules, *Plans, elevations, sections, and details of the Alhambra, from drawings taken on the spot in 1834 by Goury, and 1834 and 1837 by O. Jones*, London, 1842-1848, 2 vols.

tativas: el cuadrado con pico de dos lados curvos en la base y el arco mixtilíneo, sencillo o doble, como marco común de tres de aquellos prismas. De la proyección vertical de los seis o siete prismas básicos se obtienen figuras cuadradas o rectangulares, rombos y triángulos que debidamente trabadas dan sorprendente flexibilidad a nuestras composiciones **mocarabadas** (fig. 5, números 7-1 y 7-2, de la Qarawiyyin de Fez). De otra parte, frente al Oriente, toda composición occidental con **muqarnas** es una sucesión en grado ascendente y escalonado de celdillas-trompas que sostienen la clave cupular calcada de las clásicas cúpulas califales de piedra nacidas en Córdoba: ocho nervios o arcos entrelazados formando una estrella, a la que se añade, en la clave, otra de puntas en ángulo recto con octogonillo interior (fig. 1, números del 10 al 19; el 17, 18 y 19 son secciones de cupulillas de mocárabes). Una modalidad nueva de este tipo de cúpula estrellada, registrada en la mezquita toledana del Cristo de la Luz, es la de estrella sesgada, con las puntas tocando el centro de los lados del octógono exterior (fig. 1, núms. 20, 21 y 22), imitada también en las cubiertas **moqarabadas** (fig. 1, núm. 23, Qarawiyyin de Fez; en la fig. 5, núm. 4, cupulín de Tremeccén). También de otra cúpula califal de Córdoba (fig. 1, núms. del 1 al 4) derivan múltiples cupulines de mocárabes occidentales, dándose en éstos un interesante híbrido (fig. 1, núm. 15-1, de techo del Partal de la Alhambra) derivado esta vez de mosaico antiguo (fig. 1, núm. 5). Por último, la cúpula califal de la capilla de Villaviciosa de la mezquita mayor de Córdoba (fig. 1, núm. 25, y fig. 6, núm. 1) tuvo una réplica **mocarabada** en la Capilla Real, mudéjar (s. XIII) de esa mezquita (fig. 6, núm. 3).

Descubierto el invento de las **muqarnas** —trompillas superpuestas formando imbricado—, sea en Oriente o en Occidente, su aplicación preferente se realizó en las trompas y las cúpulas, es decir, techumbres, luego en frisos e incluso la cumbre de esquinas achaflanadas, y, en Occidente, por primera vez, en capiteles y los sofitos de arcos acortinados, a partir de la Kutubiyya (figura 3, núms. 18, 19 y 20). La capacidad de adaptación de los mocárabes a cualquier tipo de superficie plana o curvada es sorprendente en todo el Islam; parece evidente que semejante acomodación pudiera hablarnos, en principio, de interdependencias. Respecto a los frisos de **muqarnas** los más antiguos conocidos en

Occidente, en piedra, se localizan en Sicilia, ignorándolos, en piedra, yeso o madera el arte almorávide y el almohade; aparecen por vez primera en Granada en el Cuarto Real de Santo Domingo (inicios del siglo XIII) (fig. 5, núm. 8) y, como reflejo del arte andaluz, en Toledo, entre la segunda mitad del siglo XIII y la primera del XIV (fig. 5, núm. 9). En este punto es justo reconocer que frisos de mocárabes muy simples o elementales se dieron ya en la tumba iraní de Gumbad-i- 'Ali, Abarquh (1056) y en el alminar de la mezquita cairota de al-Guyushi (fig. 2, núms. 7 y 8).

Diferenciados los principios básicos de las **muqarnas** orientales y occidentales, llaman poderosamente la atención determinadas experiencias occidentales, sin duda autóctonas, de estructuras de cubiertas, cual es el caso de la entrada de la torre de las Infantas de la Alhambra (fig. 6, núm. 14), formada a base de bovedillas de aristas enlazadas y trompas también de aristas, con soportes colgantes en el aire en la parte más plana de la cumbre, según desarrollo sofisticado del tramo más interior de la puerta de la Justicia, hecha con simples bovedillas de aristas y trompas de la misma especie (fig. 6, núm. 13); y en los baños de Ronda se ve una cúpula con trompas de ladrillo formadas por escalonamiento de techitos planos (fig. 6, núm. 16-3), ejemplo que por la vía funcional pudiera darse en cualquier otro monumento del orbe mediterráneo (Bosra, madraza al-Mabrak, 1136). Tales ejemplos se suman al haber occidental antes tratado de las **muqarnas** de ladrillo, si es que realmente la cubierta de la torre de las Infantas oculta tras sus ladrillos fingidos otros reales o efectivos, que así lo creemos nosotros. En la cupulilla **mocarabada** del mihrâb de la Qarawiyyin (fig. 6, núm. 16-5) se advierten trompas triples de aristas, dos superpuestas a una del arranque, siguiendo un principio universal que no hay que relacionar necesariamente con Oriente. Tales especímenes invitan, una vez más, a considerar experiencias autóctonas occidentales anteriores. De hecho, en el tema de las **muqarnas**, estrechamente relacionadas, en Occidente, quizá más que en Oriente, con la arquitectura árabe efectiva, las nueve cúpulas de la mezquita toledana del Cristo de la Luz (999) (fig. 6, núm. 2), imitación en ladrillo y estuco de las de piedra califales de la mezquita mayor de Córdoba (fig. 1), constituyen una verdadera introducción a miembros arquitectónicos colgantes si eliminamos las cuatro columnas y arcos que las sostienen desde el

suelo; esta transformación es la que se ve en las cupulillas, básicamente en número de nueve y ahora con **muqarnas** efectivas de yeso, de la iglesia mudéjar de San Andrés de Toledo (s. XII-XIII) (41) (fig. 6, núm. 3-2), experiencia repetida en la clave de la cúpula **mocarabada** de delante del mihrāb de la mezquita de la Qarawiyyin de Fez (fig. 5, núm. 7-1); también los nueve tramos se hacen patentes, según vimos, en la espléndida cúpula de la Capilla Real de la mezquita mayor de Córdoba (s. XIII), réplica, con mocárabes añadidos, de la califal de esa mezquita instalada en la capilla de Villaviciosa (fig. 6, núm. 1); de la cúpula **mocarabada** de la Capilla Real hemos extraído uno de los cuatro cupulines de los ángulos con esquema también de nueve tramos y cinco pseocupulillas de mocárabes (fig. 6, núm. 3). Otro espécimen, derivado de una de las cúpulas califales de Córdoba y de otra del Cristo de la Luz, se localiza en la Qubba Barudiyyin (1119) de Marrakech (fig. 6, núms. 8, 9 y 10), con espléndida cúpula estrellada de grandes arcos entrelazados, aquí por primera vez de perfil mixtilíneo, enriquecida con cuatro cupulines, prácticamente ya colgantes o **mocarabados**, insertados en los cuatro ángulos de las esquinas; cúpula que deja ver, por primera vez, la unidad básica del mocárabe occidental (fig. 3, núms. 6, 8 y 9). En realidad, en la cumbre aplanada de la Capilla Palatina de Palermo (fig. 5, número 1), con los encuentros de arcos mixtilíneos colgantes o salientes, que rodean las pseudocupulillas tratadas en serie, adquiere cuerpo aquel principio de colgadizo insinuado en el Cristo de la Luz y desarrollado en la Qubba de Barudiyyin, que constituiría la característica de todas las **muqarnas** de las techumbres occidentales.

Como reflexión final, destacar los motivos florales pintados en las celdillas cóncavas de las **muqarnas** de la Qal'a de los Banū Ḥammād, del mismo estilo de la flora pintada en las **muqarnas** de la Capilla Palatina de Palermo y la de la techumbre plana, del siglo XI, de la gran mezquita de Qayrawān, y apurando más este tema, cabe incluir en este repertorio de guarnición pintada en piezas planas con flora pintada, muy semejante a la de la Qal'a, aparecidas en los baños árabes de la plaza de los Mártires de

(41) Pavón Maldonado, B., *Arte toledano: Islámico y mudéjar*, Madrid, 1988, página 154, fig. 74.

Córdoba, relacionadas con yeserías almohades allí mismo encontradas, por lo tanto de la mitad del siglo XII (fig. 4, I, Qal'a; y, Córdoba). Atendiendo a esas pinturillas de Córdoba pudiera ser que las **muqarnas** de la Qal'a, plaza conquistada en 1145 por los almorávides, fueran obra de éstos o de los almohades, en cuyo caso, a la cabeza del tablero cronológico establecido para el mocárabe occidental figurarían sólo Almería y Sicilia.

Volviendo al **maǧlis** almeriense de al-Mu'taşim, como nota marginal, cabe imaginar su techumbre formada por casetones profundos, ocupados por cupulillas y con salientes —**rufûf**— verticales o colgadizos tallados, pintados y con aplicaciones de oro, en realidad una estructura, como vimos, semejante a la de la Capilla Palatina de Palermo (fig. 5, núms. 1 y 2); o techumbre de madera decorada con lazos y, a intervalos, racimos de mocárabes colgantes tallados, pintados y con aplicaciones de oro; pero esta última hipótesis carece de clara viabilidad, toda vez que el lazo combinado con los racimos colgantes parece ser un invento mudéjar, aunque con un precedente en la cubierta principal del Partal de la Alhambra. En lo hispano-árabe las claves de las techumbres leñosas no enseñan casi nunca esos racimos, sólo bovedillas de mocárabes cóncavas, no colgantes (fig. 1, núm. 19). Alternativas como las descritas y otras, a modo de ensayo interpretativo, caben en las estructuras occidentales con **muqarnas**, pues, como vimos, frente a las orientales, las andaluzas y del Magreb quedan inmersas en un laborioso trabajo intelectual o filosofía artesana heredada, seriamente comprometida con exquisitas tramas geométricas de la antigüedad conservadas en la memoria de los artistas y otras omeyas de Córdoba a título de cupulillas o casetonado, en grado evolutivo siempre ascendente hasta hacer realidad el dicho «jugar con los mocárabes».

D) Las tramas clásicas como elementos coadyuvantes en la gestación de las **muqarnas** occidentales

A esas tramas, a veces las mismas que rigieron en el desarrollo de la decoración del lazo, se incorporan las seis o siete unidades o módulos tridimensionales antes analizados. Tales experiencias no se detienen en una o unas pocas tramas o composiciones

repetidas en distintos monumentos, que es lo que ocurrió en Oriente, sino que la flexibilidad creativa más allá de caer en la monotonía oriental lleva a que en un mismo edificio cada composición de cubierta con mocárabes sea diferente en su proyección vertical. Este es el caso de las cinco cubiertas **mocarabadas** de la Qarawiyyin de Fez, de las mezquitas almohades de Tinmall y la Kutubiyya de Marrakech; y de la Alhambra. En esta ciudad palatina todas sus cúpulas o bóvedas de mocárabes, en número de 15, son diferentes, e igual cabe decir de sus numerosos frisos que pueblan **qubbas** y **maylis**, en número de hasta 45 frisos. Aunque vistas en sección el efecto de monótono avispero las aproxima a las cúpulas orientales, pero las nuestras con mayor flexibilidad y riqueza compositiva (fig. 2, núms. 5 y 6, y fig. 7, A, B y C).

La clave para la resolución de nuestra teoría de **muqarnas** autóctonas en al-Andalus, con independencia del Oriente, radica en aquellas tramas clásicas o composiciones geométricas, proyectadas las cubiertas **mocarabadas** en planta, que es la que permite seguir un orden evolutivo de la geometría mediterránea, de la antigüedad a finales de la Edad Media. Los artesanos árabes occidentales nunca perdieron de vista los esquemas geométricos romano-bizantinos. Las dos estrellas concéntricas de las dos cúpulas laterales de delante del mihrāb de la mezquita mayor de Córdoba (fig. 1, núms. del 10 al 19), que derivan de la geometría de mosaicos antiguos (fig. 1, núms. 5 al 8), son empleadas como trama general básica en las cúpulas mocárabes de los mihrāb de la Qarawiyyin de Fez y de la mezquita almohade de Tinmall (fig. 1, número 13); estos dibujos, con dos estrellas iguales concéntricas, aparecen, de una parte, en un mármol de la Ciudadela de Damasco publicados por Sauvaget, siglos XII-XIII, de otra, en cúpula con su linterna de la iglesia cordobesa de San Pablo (fig. 1, núm. 15). Y, como vimos, la trama de nueve compartimientos de la cúpula de la capilla de Villaviciosa y del Cristo de la Luz fue aplicada en la cúpula **mocarabada** de la Capilla Real de Córdoba (s. XIII) y en la de San Andrés de Toledo (fig. 6, núms. 1, 2, 3, 3-2). Muy interesante es la trama que tiene la clave de **muqarnas** de la cúpula del Patio de Banderas de Sevilla, tan semejante de la cúpula de Tremecén, por ello, quizá ambas de la primera mitad del siglo XII; la trama sevillana (fig. 5, núm. 6) es copia, entre otros, de un mosaico romano de Mataró (Barcelona): un exágono ro-

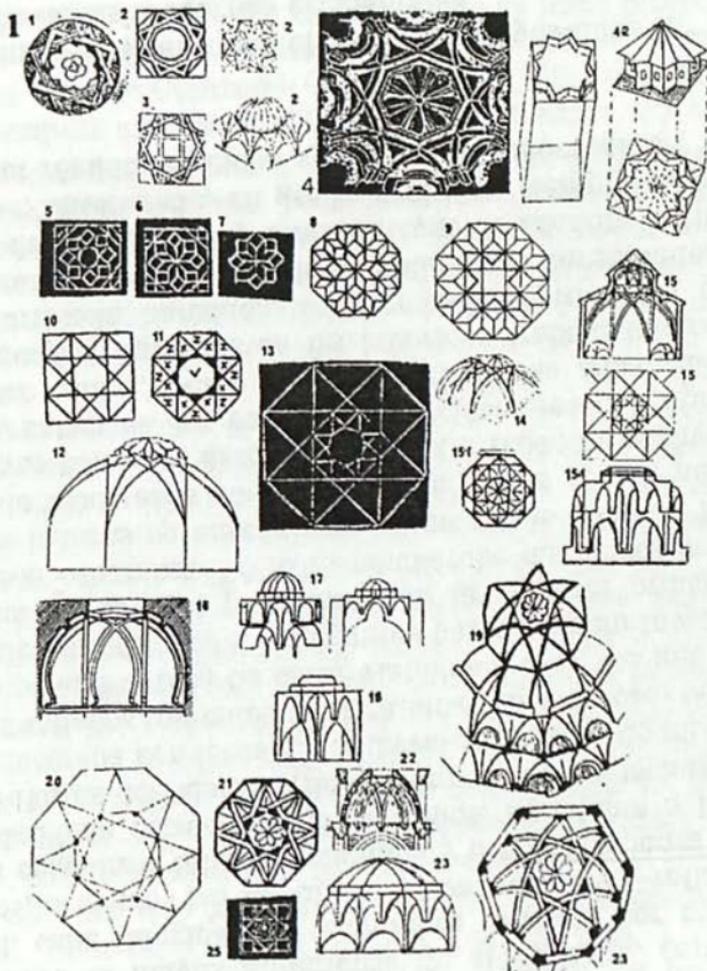


Fig. 1. CÚPULAS 1, Piedra de Gormaz y mosaicos antiguos; 2-4, Córdoba califal; 3, Cristo de la Luz; 5-8, mosaicos antiguos; 9, de mocárabes de la Alhambra; 10-14, Córdoba califal; 15, cúpula con linterna, San Pablo de Córdoba (s. XIII); 16, Santa Fe, Toledo; 17-18, cúpulas de mocárabes, sección (s. XII); 20-22, cúpula con estrella sesgada, Cristo de la Luz; 23, sección de cúpula de mocárabes (s. XII); 25, cúpula, Córdoba califal; 4-2, Sala de Abencerrajas, Alhambra, planta y cúpula.

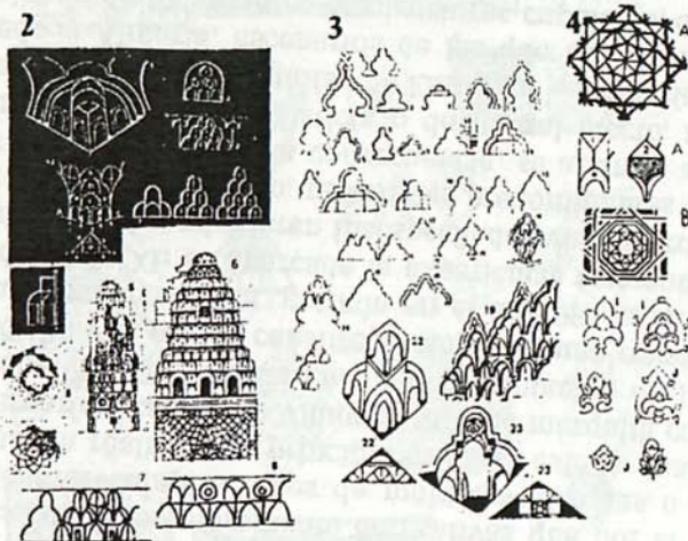


Fig. 2. ORIENTE. 1, 1-2, 4. Masjed-1- Jami, Isfaham; 2-3, evolución de trompas; 5, Iman Dur, Samarra; 6, Mausoleo, Madraza Nur el-Din, Damasco; 7, Abarquh, Friso; 8, mezquita al- Guyushi, Cairo, friso del alminar. Fig. 3. arcos mixtilíneos de Occidente; 21-22, trompas de mausoleos egipcios; 23, trompa de Tremeccén. Fig. 4. A, racimo de mocárabes mudéjar; B, cupulín de mocárabes, madera, El Partal, Alhambra; I, decoración pintada de muqarnas, Qal'a; J, decoración pintada (s. XII), Córdoba.

deado de seis cuadrados y seis rombos que dan paso al dodecágono exterior, composición que pasa de este campo decorativo a la planta arquitectónica de la Torre del Oro de Sevilla. Esa trama, que llamamos 6-12, es distinta de otras, con los dígitos 8-12 y 8-16, o sea, octógono envuelto por polígono de doce o dieciséis lados, que arranca también de mosaicos paleocristianos y bizantinos. Semejantes tramas fueron a instalarse en el cupulín **mocarabado** de la cúpula de Tremecén (fig. 5, núm. 4) y en la cumbre de cúpulas, igualmente **mocarabadas**, de la mezquita de la Kutubiyya (fig. 6, núm. 5), además de las cúpulas de la Sala de Justicia de la Alhambra, a dos siglos de distancia de aquéllas, y, en este mismo monumento, el dibujo 5 de la figura 6 pasa a ser esquema generalizador, aunque prácticamente imperceptible, de la gran cúpula **mocarabada** de la Sala de las Dos Hermanas, con cientos de corpúsculos que en realidad son trece, repetidos con absoluta armonía rítmica (fig. 7, A, B y núms. del 1 al 13). Otra trama del repertorio antiguo o clásico es la formada por octógonos trabados por cuadrados (fig. 6, núm. 12), a modo de casetonado con cupulillas, aplicada a la cubierta **mocarabada** de la llamada «Mezquita de los Muertos», aneja a la Qarawiyin de Fez (fig. 6, número 12 a), con réplica parcial tardía en los techos de mocárabes de la Sala de Justicia de la Alhambra (fig. 6, núm. 12 b). Asimismo, en esta ciudad palatina, concretamente en el patio de los Leones, se ven algunas cubiertas de mocárabes (fig. 7, B) con trama geométrica de mosaicos antiguos en el almizate, mosaicos de Conimbriga (fig. 1, núm. 8). Estos mosaicos (fig. 1, núms. del 5 al 8) evolucionaron dentro del campo de las **muqarnas** hasta engendrarse composiciones innovadoras, como una de la Sala de Justicia de la Alhambra (fig. 7, C). En la Capilla Palatina de Palermo, como se vio, su almizate de mocárabes tiene dos tramas clásicas yuxtapuestas (fig. 5, núms. 1 y 2).

Así, atendiendo a las tramas comentadas, la teoría de las **muqarnas** andalusíes independientes de Oriente adquiere credibilidad, no sin antes matizar la que pudo ser su génesis o proceso formativo. En Córdoba, las cúpulas de las dos estrellas concéntricas de delante del mihrāb son de piedra, con sabia a la vez que desconcertante estereotomía, sin precedente conocido en Oriente y Occidente (fig. 1). Se trata de cúpulas con los arcos entrelazados que generan las estrellas; en realidad es la aplicación en cubier-

ta concavada del concepto de los arcos entrelazados de los muros calados que la sostienen; así, las estrellas de ocho puntas, planas en la decoración clásica (fig. 1, núms. 1, 5, 6, 7 y 8), adquieren visualización tridimensional, con los arranques de las trompas y de los arcos en saledizo, a modo de «pseudoestalactitas colgantes», un nuevo concepto de organismo decorativo a la vez que arquitectónico que regirá como denominador común en todas nuestras **muqarnas**, con un intermedio de capital importancia a considerar en Toledo: la mezquita del Cristo de la Luz —también en la capilla de Belén de esta ciudad—, donde la piedra da paso al ladrillo y el estuco en la consecución de sus nueve bovedillas, réplicas —con variantes— de las cúpulas cordobesas (fig. 6, núm. 2). Esta nueva experiencia toledana desplaza la estrella cupular de Córdoba con mecánica arquitectónica y da paso a estrellas cupulares meramente decorativas que por sí mismas pueden generar composiciones de múltiples estrellas o cúpulas estrelladas, en realidad un principio estético, éste ya inaugurado en el lucernario o capilla de Villaviciosa de la mezquita cordobesa (fig. 6, núm. 1). El desplazamiento o suplantación de la piedra por el ladrillo y el estuco constituye, sin duda, una revolución en el arte hispano-musulmán, gestada en el año 999, a las mismas puertas del siglo XI: es aparcada la experiencia estereotómica de la Córdoba califal y adquieren insospechados vuelos protagonizadores el ladrillo y el estuco, materiales predominantes y casi exclusivos de esa centuria. En consecuencia, se afianza, aquilata y flexibiliza la arquitectura ficticia o de teatral efecto, nacida en Córdoba, en los reinos de taifas de Zaragoza —Aljafería—, Málaga, Toledo y Almería, escenarios de los que no nos ha llegado rastro alguno de techumbres o estructuras cupulares, dejando interrumpida o abortada la evolución de las mismas a partir de la experiencia del Cristo de la Luz. Para cubrir tal laguna surge el testimonio de al-'Uđrī proporcionando un techo de **muqarnas** o **mocarabado** de un **mağılls** de los palacios almerienses de al-Mu'taşım.

Implantado el ladrillo y el estuco, por razones económicas, en el siglo XI, que algunos autores hacen derivar de Oriente —Persia o Mesopotamia— la evolución de las cúpulas estrelladas cristalizaría en esa centuria, primero, en cúpulas de múltiples y grandes **arcos o nervios entrelazados con polígono o estrella en la clave**,

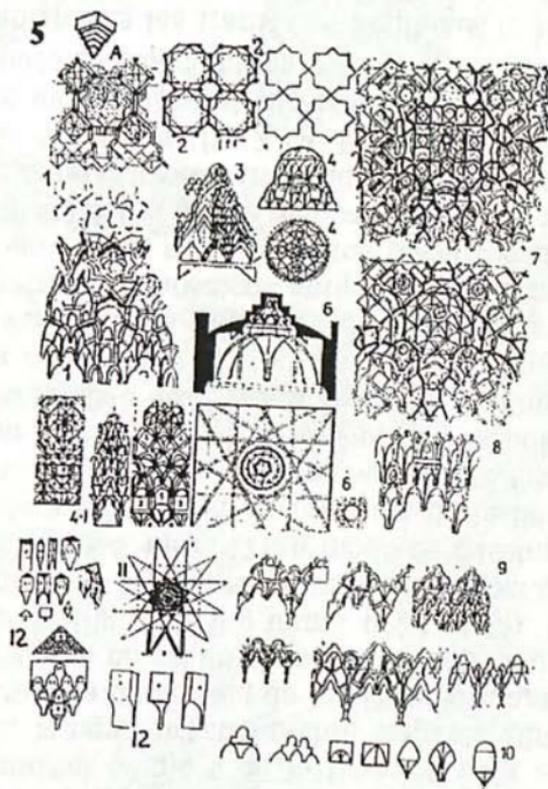


Fig. 5. 1-2, Capilla Palatina de Palermo; 3, palacio de la Ziza; 4, cuputin de Tremecen; 4-1, Qarawiyyin; 6, cúpula, Patio de Banderas, Sevilla; 7, dos cúpulas mocarabadas de la Qarawiyyin; 8, friso del Cuarto de Santo Domingo, Granada; 9, frisos mudéjares, Toledo (s. XIII-XIV); 10, módulos básicos de madera, mudéjar.

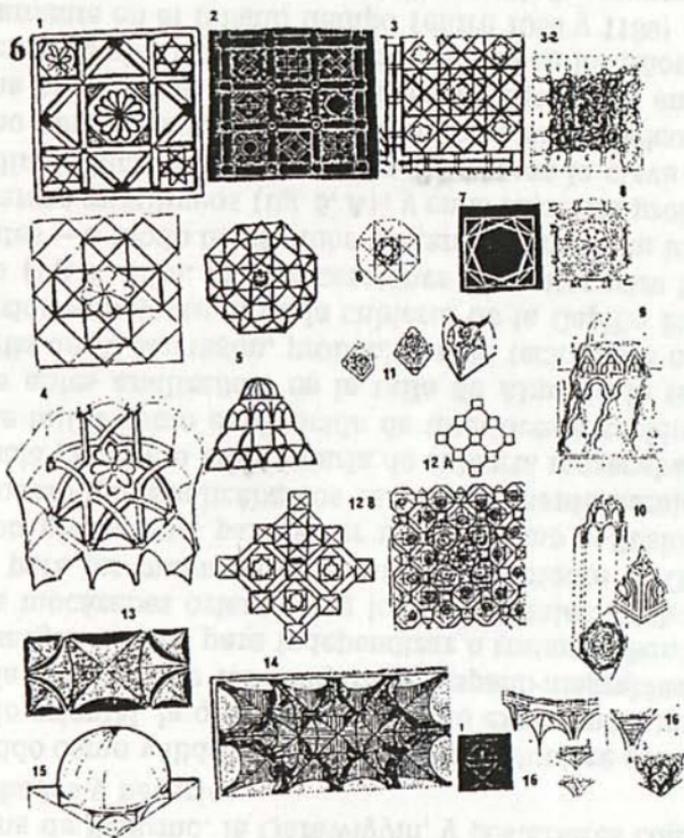


Fig. 6. 1, Capilla de Villaviciosa, Córdoba; 2, Cristo de la Luz; 3, Capilla Real de Córdoba; 3-2, San Andrés de Toledo; 4, Qarawiyyin; 5, almohade-nazari; 6, trama básica de cúpulas de la Qarawiyyin y de la Kutubiyya; 7-1, Qubba Barudiyyin; 11, bovedillas satélite; 12 A, mezquita de los Muertos, Qarawiyyin; 12 B, Sala de la Justicia, Alhambra; 13, bóveda de la puerta de la Justicia, Alhambra; 14, Torre de las Infantas, Alhambra; 15, cúpula, puerta de las Armas, Alhambra; 16, trompas occidentales.

nervios en número de ocho, siguiendo pauta califal, como en la capilla de Belén de Toledo y en la estancia de la Aljafería —de ésta se salvaron algunos trozos de arcos con ganchos o roleos—, una cúpula de la Qarawiyin de Fez, la Qubba Barudiyin con arcos mixtilíneos (fig. 6, núms. 8 y 9) y cúpula del alminar de la Kutubiyya de Marrakech; cúpulas de doce y dieciséis nervios, en la mezquita de Tremecén y patio de Banderas de Sevilla (fig. 5, números 6 y 11) y, finalizado el siglo XII o comienzos del siguiente, mezquita mayor de Taza, con dieciséis nervios.

La clave de estas estructuras sería ocupada por cupulilla agallonada, estrella y estrellas concéntricas; en la de Tremecén, por vez primera, un cupulín de **muqarnas**, e igual en la del patio de Banderas de Sevilla, en ambos casos, como vimos, con la presencia de tramas clásicas (fig. 5, núms. 4 y 6). De estos dos ejemplos a las cúpulas totalmente **mocarabadas** de la Capilla Palatina de Palermo y de la Qarawiyin de Fez, median sólo unos pocos años, operándose un proceso evolutivo trascendente: desaparecen los grandes nervios o arcos entrelazados para dar paso a estructuras totalmente **mocarabadas**, cuyas claves siempre tienen presentes las tramas clásicas. Es en este punto donde surge la razón de ser o el origen de las **muqarnas** occidentales que inicialmente vimos en la experiencia cordobesa de llevar una estrella plana de mosaicos antiguos a una superficie cóncava. Las tramas de los cupulines de Tremecén y del patio de Banderas de Sevilla tienen, como miembros individualizados o módulos, triángulos isósceles o pseudotrompillas, rombos y cuadrados curvados hacia dentro con apéndice abajo en ángulo, todos tridimensionales, consecuencia de aplicar aquel principio de concavidad a la trama clásica de superficie plana (fig. 1); resultado de esta operación es la aparición de los susodichos módulos, prismas o celdillas cóncavas y salientes en serie repetitiva y rítmica, que unidos a la figura de arco mixtilíneo serán los elementos básicos de complejas composiciones de mocárabes. En éstas se mantienen las tramas clásicas en la cumbre o clave, básicamente las estrellas concéntricas califales, cuya presencia en sí mismas resultan etéreas, pudiéndose añadir otras estrellas o bovedillas agallonadas en niveles inferiores y a título de satélites de aquéllas (fig. 6, núm. 11). Para soportarlas se recurre como genial solución a escalonar (fig. 5, número 4-1, de la Qarawiyin de Fez), desde la base y en los cos-

tados de la total estructura abovedada, aquellos módulos que pueden generar bovedillas de aristas cuadradas, triangulares y exagonales perfectamente acopladas a la red vertical de arcos mixtilíneos entrelazados que vimos por primera vez implantados en la Qubba Barudiyyin de Marrakech. En este proceso adquiere particular protagonismo la unidad compositiva formada por arco mixtilíneo con cuadrado curvado o cóncavo entre las dos curvas inferiores de aquél (fig. 3, núms. 6, 8 y 9) —ignorado en Oriente y Egipto—, presente también por primera vez en la Qubba de Barudiyyin, luego en Tremecén, patio de Banderas de Sevilla, Capilla Palatina de Palermo, la Qarawiiyyin, y posteriores composiciones almohades y nazaríes.

Admitido como válido todo este proceso, adquiere consistencia, frente a lo oriental, la que hemos llamado experiencia intelectual o filosofía artesana de las **muqarnas** hispano-magrebíes que dejan un margen creíble para independizar o tratar en bandos separados los mocárabes orientales y los occidentales. Dicho de otra manera, para las **muqarnas** el equivalente Oriente = Occidente, éste como precedente, parece ser un espejismo o ilusión óptica. En el proceso que analizábamos es perfectamente admisible una experiencia pionera o embrionaria de cubierta **moracabada** en los reinos de taifas como explicación de ulteriores y espléndidos desarrollos antes analizados: en la taifa de Almería la techumbre del **maýlis** de Al-Mu'taşim, probablemente techumbre con el plano superior semejante al de la cubierta de la Capilla Palatina de Palermo (fig. 5, núm. 1), con casetones entrantes para bovedillas y salientes —a modo de racimos colgantes— **rufuf** en los encuentros de arcos mixtilíneos (fig. 5, A); y en la Aljafería probablemente cupulín de incipientes **muqarnas** de yeso en la clave de cúpula con ocho nervios entrelazados. En el plano cronológico, de admitirse una experiencia de **muqarnas** en la Aljafería y en el **maýlis** almeriense de al-Mu'taşim, nos pondríamos en los años 1051-1091, prácticamente en el mismo tiempo (entre 1056 y 1189) que Oriente, en Irán o Irak, conoce, en fase desarrollada, **muqarnas** de estuco o ladrillo. Siendo esto así, ¿estaría presente en nuestros reinos de taifas la experiencia de las **muqarnas** orientales? ¿Pudo darse en tan ceñido espacio de tiempo la transmisión oriental en Almería y en la Qal'a argelina del siglo XI? La mención de **muqarnas** en al-Udri, ¿podría ser una secuela del intenso comercio que

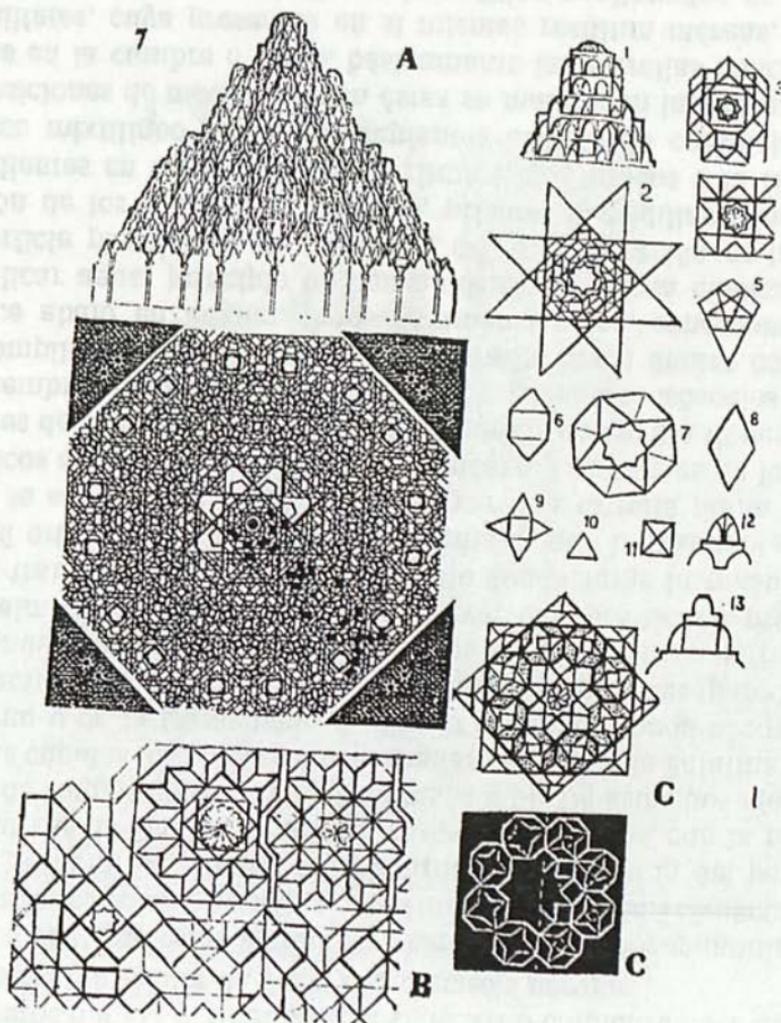


Fig. 7. A, Sala de las Dos Hermanas, Alhambra, planta y sección, y módulos básicos, del 1 al 13; B, bovedilla del Patio de los Leones, Alhambra; C, clave de cúpula, Sala de la Justicia, Alhambra

mantenía la portuaria Almería con Ifriqiya y el Oriente, según la tesis de Jacinto Bosch? En honor a la verdad, no se nos oculta que las refinadas cortes de taifas de al-Andalus, en los niveles artísticos, estaban capacitadas para incorporar a su repertorio el supuesto préstamo decorativo oriental que nos ocupa, ¿en tan temprana fecha? Pero esa misma capacidad creativa pudo también generar por cuenta propia, siguiendo el proceso occidental analizado, **muqarnas** o efectos estéticos próximos a ellas, que nos explicarían el rápido, complejo y virtuoso desarrollo alcanzado por el mocárabe occidental en la centuria decimosegunda. O. Grabar, que echa de menos un estudio o tratado completo de las **muqarnas** islámicas, sugiere que sus orígenes estén ligados probablemente a innovaciones simultáneas sin conexión al parecer en el Noreste del Irán y el centro de Africa del Norte (42). Tal perspectiva queda difuminada, a falta de un soporte arqueológico en la Aljafería y en Almería que pudiera testificar el porqué de la originalidad de nuestras **muqarnas** y de su espléndido desarrollo frente a las orientales. De nuestra parte, creemos que la voz **muqarnas**, empleada en la Almería de al-'Udrí, es un documento suficiente —aún sin que cuente con soporte arqueológico—, por las muchas razones ya expuestas, para admitir en nuestro siglo XI la experiencia decorativa de los mocárabes, independientemente de parecida experiencia gestada en Oriente, aunque ambas sincronizadas. No se descarta que ambas experiencias tuvieran un punto de encuentro en al-Andalus, la oriental con sus escalonadas celdillas y la occidental con las cúpulas estrelladas califales de Córdoba y tramas clásicas de la antigüedad en versión de yeso **mocarabada**. Como aún no se ha establecido el origen cronológico de las **muqarnas** en el mundo árabe, pudiera ser que las celdillas o pequeños nichos superpuestos sean respuesta de experiencias arquitectónicas o decorativas que al azar surgirían en uno, dos o más puntos del Mediterráneo árabe, andando el tiempo con posibles conexiones en los siglos XI y XII.

Parece claro que en Oriente las **muqarnas** surgirían en virtud del protagonismo que se da a las trompas que en vertical única y ascendente, cual tupido tejido de imbricado que no implica gran esfuerzo imaginativo, llegan a cubrir por entero cúpulas y semicú-

(42) Grabar, O., *La Alhambra, forma y valores*, Madrid, 1980-1981, pp. 176-177.

pulas. En realidad, tal principio no es el que hemos visto en Occidente; por el contrario, aquí las **muqarnas** siguen una teoría vertical descendente, de la clave estrellada o con trama clásica, protagonista de la estructura, según experiencia cordobesa a imitar, a la base, donde la trompa como organismo arquitectónico tiene un papel secundario, por no decir nulo. Pero esa teoría vertical descendente no es única, por el contrario, se amplía o multiplica al figurar serie escalonada de cupulillas estrelladas satélites, en suma, composición o composiciones semejantes a exóticos firmamentos, obteniéndose, en consecuencia, la verdadera definición de las **muqarnas** en su sentido más amplio: **muqarnas** = arquitecturas ficticias, aunque racionales, colgadas o de colgadizo, sin soportes, que sin mucho esfuerzo nos transportan a la azora XIII del Corán, «Dios es quien ha levantado los cielos sin necesidad de pilares que se vean». En nuestro tiempo todo este alarde de geometría decorativa, o filosofía artesanal de las **muqarnas** occidental, se ha tratado de explicar mediante la logística que más que aclarar complican el **mocarabismo** llevándole al terreno de lo esotérico. De otra parte, en Occidente, resuelta la fórmula de arracimar miembros o módulos tridimensionales colgantes en serie compositiva de comprobada y fácil flexibilidad, la cúpula tradicional de base circular, octogonal o de dieciséis lados es sustituida por estructuras abovedadas de base cuadrada o rectangular que en sección ofrecen cuerpos piramidales cortados en la parte superior por un plano, por lo tanto, una pirámide truncada que se ve por primera vez en la Capilla Palatina de Palermo y es equivalente a techumbres de madera del género de par y nudillo, según se presenta ya una de la mezquita de la Kutubiyya y otra en el palacio de Pinohermoso de Játiva (s. XII-XIII).

4. Conclusión

En el arte islámico en general, pasados los siglos VIII, IX y X, al ser básicamente decorativo, la geometría en Oriente y en Occidente se vio abocada a composiciones muy similares o paralelas toda vez que los esquemas de origen antiguo fueron los mismos, éstos ya de por sí muy evolucionados en lo tardorromano y lo bi-

zantino, como nos lo confirman las tramas clásicas ya expuestas. En el tema de las **muqarnas**, y en general de la decoración del lazo, según nuestras propuestas, originariamente se dieron experiencias distintas y simultáneas en uno y otro extremo del Mediterráneo, con evoluciones igualmente separadas, con un margen cronológico indefinido para contactos o interrelaciones, pero sin saberse a ciencia cierta en qué medida un bando aventaja al otro en la transmisión. Esto se aprecia claramente en el tema de las cúpulas nervadas con forma de estrellas analizadas en Córdoba (fig. 1), que reaparecen en el material del ladrillo, a partir de los siglos XII y XIII, en Irán y Turquestán siguiendo una evolución local con efectos decorativos aparentemente semejantes a los derivados de las cúpulas nervadas hispano-magrebíes de esas mismas centurias. En nuestro criterio, el lazo (43), al igual que las **muqarnas**, obtuvo en Occidente mayor y más brillante desarrollo que en Oriente, un tema éste que bien merece un análisis en profundidad, un corpus de los mocárabes, en el que nosotros estamos comprometidos desde hace algunos años, que deberá tener siempre presente este lema: las **muqarnas** son arquitectura ficticia o teatral, versión espectacular y decorativa de la occidental de piedra y de ladrillo en Oriente. En el tema de las **muqarnas** lo trascendental no es que nacieran en Oriente y arribaran a Occidente, sino el uso que se hizo de ellas en uno y otro lado del Mediterráneo; en qué lugar o geografía el embrionario corpúsculo de una trompa sacada del contexto arquitectónico, supuesta experiencia iraní o de Irak, rindió mayores frutos decorativos. Es evidente que Occidente, en este sentido, acapara toda nuestra atención, y que, debido a ello, la definición más completa de las **muqarnas** se puede hacer a partir de las occidentales, porque siguiendo la experiencia oriental (siglos XI y XII) la definición es en sí misma generalizadora y muy pobre y margina la experiencia occidental. Pero, ¿Qué es **muqarnas**?, ¿un prisma o prismas?, ¿un elemento decorativo que pende o cuelga?, ¿una falsa o ficticia combinación arquitectural? El Diccionario de la Real Academia de la Lengua, con los ojos puestos más en Occidente que en Oriente, define el mocárabe así: «labor formada por la combina-

(43) Pavón Maldonado, B., *El arte hispano-musulmán en su decoración geométrica*, Madrid, 1989.

ción geométrica de prismas acoplados, cuyo extremo inferior se corta en forma de superficie cóncava. Se usa como adorno de bóvedas, cornisas, etc.». Gómez-Moreno, tras referirse a la génesis de las **muqarnas** —almocárabes, según él— de Oriente que parte de la trompa evolucionada por simples avances repetidos hasta formar cúpula, añade: «Pero el almocárabe en Occidente, concretamente el almorávide, se organiza sobre perfiles de arcos mixtilíneos muy complicados, que son el esqueleto de la bóveda, rellenos sus huecos con miembros prismáticos, recortados por abajo en planos cóncavos y cabalgando unos sobre otros metódica e ingeniosamente: jugar con los mocárabes», decían. Su proyección vertical es una red geométrica: a las líneas directrices llaman **medinas**; a los miembros poligonales **adarajas** (44). Es evidente, creo que lo hemos probado, que en las primeras experiencias de Oriente y de Occidente nacen prismas o trompillas suspendidas en y para las cúpulas, por lo tanto en la definición de las **muqarnas** se debe introducir: prismas o trompillas suspendidas que nacieron en las cúpulas y se propagaron en todo tipo de bóvedas, frisos, cornisas, ménsulas o modillones, chaflanes, arcos y capiteles.

Para terminar, creo que la voz **muqarnas**, localizada en un **maʿlīs** de al-Muʿtašim de la alcazaba de Almería (s. XI), según testimonio de al-Uḍrī, se aplica a toda la techumbre, con composición geométrica decorativa o combinación de falsas arquitecturas con miembros salientes —**rufūf**— suspendidos o que colgaban, y que el **maʿlīs** respondería por el nombre de «sala de las **muqarnas**», o «sala **mocarabada**», caso análogo, ya señalado por Jacinto Bosch, a la **qubba muqarbasa** o **muqarbisa** que aparece en la **Zahrat al-Ās** de al-Ŷaznaʿī, ed. A. Bel, Argel, 1904, pp. 54, 120 y notas 1-4 (45) y al de las salas mudéjares señaladas por nosotros en este artículo. No cabe hablar en el **maʿlīs** almeriense de frisos de mocárabes ni de decoración geométrica plana con decoración de lazo. Almería sería escenario de una experiencia pionera o embrionaria occidental de **muqarnas** = **muqarnas** = mucarnas = almocárabes = mocárabes = vulgarmente «estalactitas», tesis fundamentada en que las **muqarnas** de Occidente nacen de la

(44) *Ars Hispaniae*, III, p. 290.

(45) *Al-Maqābil*, C. I. *Architecture musulmane d'Occident*, París, 1954, p. 237.

imitación en materiales blandos o volátiles, el yeso y la madera, de las cúpulas califales de Córdoba y Toledo obsesivamente presentes en toda composición **mocarabada**; en esta experiencia surgen o se vitalizan nuevos miembros, trompillas o prismas colgantes aliados al arco mixtilíneo o curvirectilíneo, ya presente en la Aljafería de forma sistemática. Respecto a la voz «mucarnas» con c en lugar de q, así consta ya en el siglo XIV en Toledo.

BASILIO PAVON MALDONADO