

Las cúpulas de muqarnas: Consideraciones generales acerca de su simbología

ALICIA CARRILLO CALDERERO

RESUMEN

Las cúpulas de muqarnas utilizadas por la arquitectura islámica, se erigen como creaciones cargadas de una enorme originalidad y belleza. El empleo de estas bóvedas de prismas colgantes, gozó de gran éxito a partir del siglo XI, convirtiéndose en signo distintivo y señal inequívoca del arte islámico.

Las causas que llevaron a la utilización sistemática de los muqarnas, sobre todo en las cúpulas, son un aspecto aún sin resolver ante la ausencia de alguna fuente o documento que pudiera informarnos de un posible significado de los muqarnas. Sin embargo, diversos historiadores han querido interpretar las cúpulas de muqarnas como representaciones de la «bóveda celeste», basándose en la teoría del «accidentalismo» de al-Baquillani.

PALABRAS CLAVE: arquitectura islámica, cúpula, muqarnas, bóveda celeste, filosofía, al-Baquillani, Dios, accidentalismo, Bagdad, geometría, ritmo, tawhid, luz y agua.

ABSTRACT

The domes of muqarnas utilized by the Islamic architecture, they are erected like loaded creations of an enormous originality and beauty. The employment of these vaults of hanging prisms, enjoyed great success from the 11th century, being becoming sign distinctive and unmistakable sign of the Islamic art.

The reasons that they carried to the systematic utilization of the muqarnas, above all in the domes, they are an aspect still without resolving before the absence of some source or document that could report us of a possible meaning of the muqarnas. Nevertheless, diverse historians have wanted to interpret the domes of muqarnas as representations of the «heavenly vault», basing on the theory of the «accidentalismo» of al-Baquillani.

KEY WORDS: Islamic architecture, dome, muqarnas, heavenly vault, philosophy, al-Baquillani, God, accidentalismo, Baghdad, geometry, rhythm, tawhid, light and water.

1. INTRODUCCIÓN:

De acuerdo con la tendencia del arte islámico por servirse de una decoración abundante y profusa, ésta se convierte en un aspecto inherente y diferenciador de su estética, en cada uno de los países que conforman la geografía tanto del Islam medieval como del actual, ya sea en Oriente o en Occidente.

Una preferencia estética, la de la ornamentación constante, que aún no ha sido explicada con claridad, barajándose diferentes posibilidades, entre las que podemos distinguir la teoría de Richard Ettinghausen quien, partiendo del propio medio social en el que se desenvuelve la Civilización islámica, defiende la preferencia del musulmán por los espacios cerrados en detrimento de las áreas deshabitadas que originan en él un sentimiento de vacío e inseguridad, traducido en sus manifestaciones artísticas como una ornamentación dirigida hacia la exageración y abundancia'. La teoría más tradicional, compartida por la mayor parte de los historiadores, que pretende explicar ese ((horror vacui» islámico, parte de la consideración de la tendencia islámica por una decoración profusa, como el resultado lógico de una Civilización con férreas prohibiciones figurativas en sus manifestaciones artísticas, lo cual se traduce en ese afán decorativo ligeramente abstracto y que es precisamente el que lo caracteriza.

La decoración islámica se sirve de multitud de motivos y temas para cubrir sus superficies arquitectónicas, sobresaliendo entre ellos la fórmula de los muqarnas. Un sistema que gozó de enorme éxito a partir del siglo XI, extendiéndose por toda la geografía islámica y llegando incluso, en el caso de España, a formar parte del vocabulario decorativo del denominado arte mudéjar. La mayoría de los historiadores del arte islámico han dedicado en sus estudios unas líneas al análisis de los muqarnas, en ocasiones podemos apreciar interés por reflejar someramente la mayor parte de sus aspectos, cuestiones como su origen geográfico, significado o funcionalidad, pero desafortunadamente, lo habitual suele ser incluir una mera reseña de su enorme valor estético en los apartados sobre decoración islámica. Esta especie de falta de interés nos resulta cuanto menos sorprendente, dado que los muqarnas constituyen una creación y una utilización genuina del arte islámico sin precedentes en ninguna civilización pre-islámica, es más, ningún estilo artístico los va a utilizar, salvo el mudéjar como ya hemos indicado, lo que les va a imprimir un carácter de exclusividad frente a otros elementos.

El secreto de su éxito, hay que buscarlo sin duda alguna, en su enorme atractivo estético y en su exquisita cualidad para adaptarse fácilmente a cualquier superficie arquitectónica, que les permitió gozar de gran éxito desde el momento de su creación, evolucionando y desarrollándose en formas cada vez más intrincadas y menudas. Sin embargo y llegados a este punto, cabe preguntarnos si no existió alguna razón más allá del mero componente estético, que llevó

1 FRISHMAN, M. y KHAN, H. *The Mosque. History, architectural development and regional diversity*. Ed. Thames and Hudson. London, 1994. p. 67: «(...) Richard Ettinghausen, who viewed Islamic decorative patterns as a reflection of a 'special state of mind' and of certain social conditions pertaining to the Islamic world. He connected the ubiquity of abstract decorative patterns to the 'tendency in the Islamic world toward exaggeration and lavishness' and to the preference among its peoples for the compactness and closeness of urban life over the emptiness and insecurity of uninhabited areas».

a utilizarlos con tanta profusión. Esta última cuestión es la que nos lleva a plantear en este artículo la posible simbología de los muqarnas, especialmente en lo que a su utilización en cúpulas se refiere.

En la misma línea, debemos puntualizar en primer lugar, que la información aportada por los diferentes autores que decidieron adentrarse en este aspecto de la simbología de las cúpulas de muqarnas, siempre se presenta como probable o aproximada puesto que, carecemos de fuentes o documento alguno, que certifiquen de alguna manera el porqué de su presencia en las cúpulas. Igualmente, no todos los autores contemplan en sus estudios, la posible interpretación simbólica de las cúpulas de muqarnas.

En realidad, una de las interpretaciones más aceptada por los autores es la de las cúpulas de muqarnas como representaciones de la bóveda celeste, estableciendo la sala cuadrangular o rectangular como si fuera la tierra y sobre ella se eleva el cielo, la cúpula, el cosmos creado por el único y omnipotente Dios (*Al'ah*). Sin embargo, hemos de considerar por un lado las cúpulas o bóvedas propiamente dichas, donde los muqarnas gozan de un significado unido al ente total de la cúpula. Por otro lado, diferente resulta la aplicación de los muqarnas de manera independiente en otros espacios arquitectónicos o estructurales tales como arcos, nichos, comisas o capiteles en los que estarían cargados más que de un significado, de un simbolismo religioso e incluso teológico, basado en la teoría filosófica y teológica del «accidentalismo u ocasionalidad» de al-Baquillani que explica el significado de los muqarnas como entes o unidades estructurales independientes. Finalmente, tanto en uno como en otro caso, la importancia que la Luz, la Geometría y el Agua tienen en el Islam, se refleja claramente en el empleo arquitectónico de los muqarnas.

2. CÚPULAS DE MUQARNAS COMO INTERPRETACIÓN DE LA BÓVEDA CELESTE:

«El cielo es la ventana que la Naturaleza ha proporcionado a la Tierra para que nos asomemos al Universo y sus maravillas: cuando alzamos la mirada ante nuestros ojos se despliegan miles de estrellas, galaxias, nebulosas, planetas...»².

El concepto de ((Bóveda celeste)) aplicado a una cúpula arquitectónica, no resulta nuevo ni original del arte islámico¹, es decir, el significado de la bóveda celeste se hace extensivo a cualquier tipo de cúpula que se erige sobre un espacio más o menos centralizado⁴ pero la

2 ARIAS EUSEBIO, R. *Explorando la bóveda celeste*. Ed. Equipo Sirius. Madrid, 1991. p. 11.

3 RUIZ SOUZA, J.C. «La Cúpula de Mocárabes y el Palacio de los Leones de la Alhambra», en la revista *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*. Vol. XII, 2000. p. 12: «(...) el tema de la bóveda celeste se repite mucho, y es inherente a cualquier estructura áulica en la que hace acto de presencia el espacio central cupulado».

4 MARTÍN GONZÁLEZ, I.I. *Historia del Arte*. Tomo I. Ed. Gredos. Madrid, 1996. p. 304: «(...) El gran desarrollo que alcanzan las cúpulas en Bizancio ha de ponerse en relación con el hecho de considerarse estas imagen del cosmos, regido por Dios. Por tal razón no será raro ver en el centro de la cúpula la figura del Señor bendiciendo». p. 299-300. En el mausoleo de Gala Placidia en Ravenna, uno de los exponentes del arte paleocristiano, presenta una planta centralizada cuya cúpula se halla decorada interiormente por mosaicos que representan esa bóveda celeste, erigida sobre el sepulcro de la difunta. Entre los elementos decorativos encontramos la cruz que indica la esperanza de salvación y también estrellas, todo ello acompañado por la policromía de las teselas en dorados y azules intensos.

presencia de los miqarnas, bien en trompas bien ocupando la totalidad de la bóveda plantea la controversia del porqué de su aplicación en estos espacios abovedados y sobre todo, el porqué de la sustitución de las bóvedas hemiesféricas simples por las de muqarnas⁵.

Ante la falta de información documental que ya hemos indicado, historiadores como Burckhardt⁶ o Grabar⁷ abogan por un significado cósmico, en el cual los miqarnas simbolizan la cristalización de los movimientos rotatorios del cosmos sobre la tierra, basándose en la multifacetabilidad de sus caras y sin olvidar, otros elementos como el agua o la luz que otorgan una fuerte carga simbólica a estas facetadas estructuras. Un significado que podríamos denominar como «cósmico» según el cual la sala cuadrada es la Tierra y la bóveda el cielo, de modo que los miqarnas que producen una división de la cúpula en múltiples segmentos, serían el referente del universo pero sin pasar por alto, la idea religiosa y teológica del todo organizado y creado («por obra y gracia») de Dios⁸.

Resulta de lo más interesante el aventurarnos a considerar que los muqarnas representan esos astros en continuo movimiento dentro de la gran bóveda del cielo, quizá podría decirse que ante la prohibición del Corán de realizar imágenes figurativas para el culto⁹ en los edificios

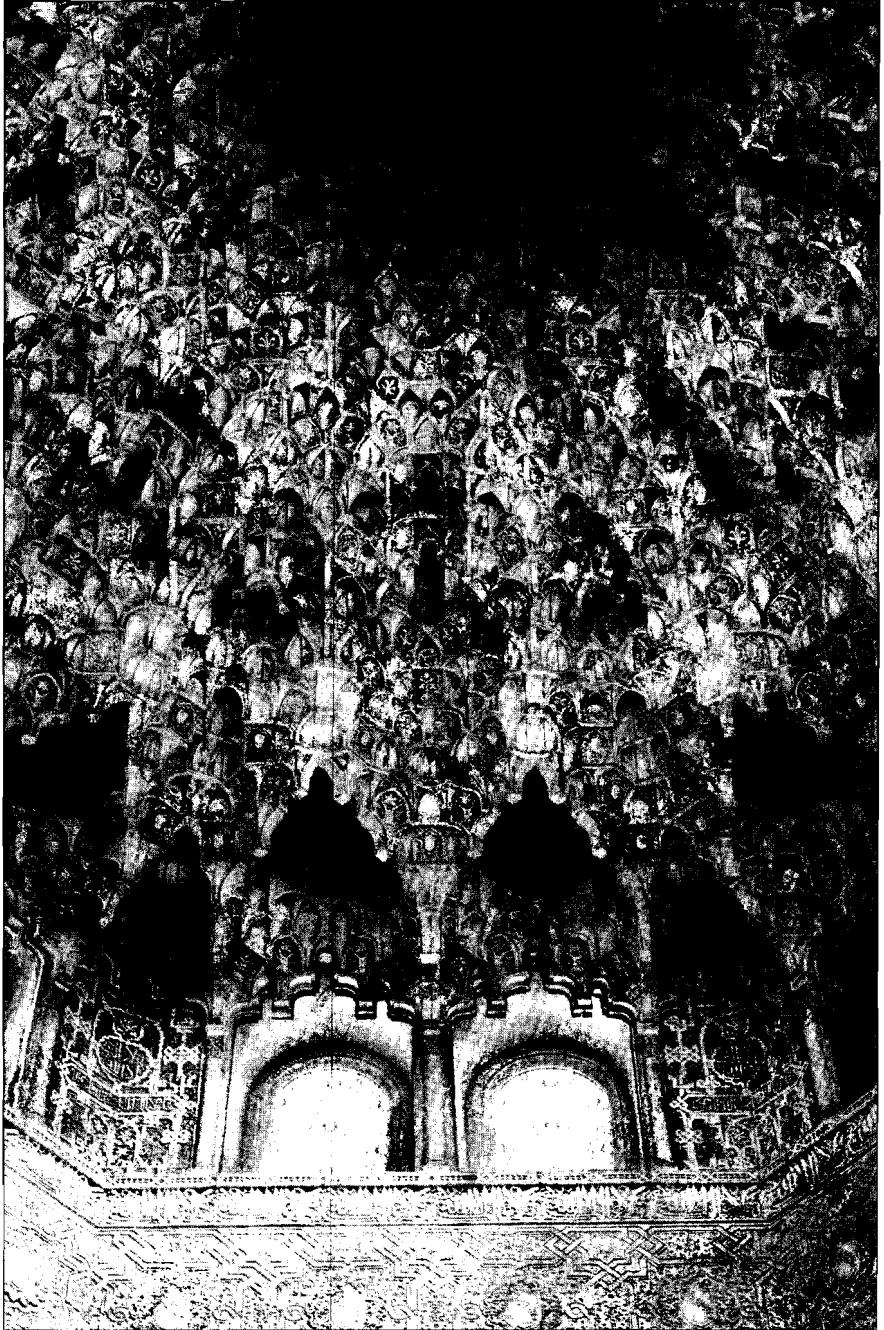
5 TABBAA, YASSER. «The muqarnas dome: its origin and meaning», *Muqarnas. An annual on islamic art and architecture*. Vol. III. Editada por Olcg Grabar. Ed. E.J. Brill. Leiden, 1988. p. 67: «(...) to abandon the smooth hemispherical dome with its age-old symbolic associations and take up this fragmented conical vault» —«(...) las delicadas cúpulas hemiesféricas con sus asociaciones simbólicas antiguas y adoptar estas bóvedas cónicas fragmentadas» -.

6 BURCKHARDT, T. *El Arte del Islam*. Ed. Ediciones de la Tradición Unánime. Barcelona, 1988. p. 67-68: «(...) El panel de miqarnas, que tiene la cúpula con su base cuadrangular, es, consecuente e incierto, un eco del movimiento del ciclo en el orden terrenal.(...) En esta acepción, las muqarnas expresan la coagulación del movimiento cósmico. su cristalización en el presente en estado puro».

7 GRABAR. O. *La Alhambra: iconografía, formas y valores*. Ed. Alianza. Madrid, 1980. p. 147. La bóveda de la Sala de Dos Hermanas, que se presenta como una cúpula concebida en su totalidad por muqarnas colgantes, cuenta con el poema de Ibn Zamrak, escrito en el interior de dicha cúpula, según el cual los cuerpos celestes que la componen giran en sus órbitas —«(...) Sin par luce una cúpula brillante, /de hermosas patentes y escurridas. /Rendido le da Geminis la mano; /viene con ella a conversar la luna. /Incrustarse los astros allí quieren, /sin más girar en la celeste rueda (...).».—Basándose en estos versos Grabar afirma. que la misma línea que Burckhardt, que la cúpula y su estructura de muqarnas posiblemente supongan un intento por representar una cúpula giratoria, simulación que se ve favorecida por la presencia de ventanas donde la luz del sol y la luz de la luna juegan un importante papel en la impresión de movimiento rotatorio.

8 PUERTA VILCHEZ, J.M. *Historia del pensamiento estético árabe. Al-Andalus y la estética árabe clásica*. Ed. Akal. Madrid. 1997 p.78. Respecto al concepto de la Creación tan importante en el Islam, se alude al sometimiento de todas las fuerzas celestes a la luna, el sol y demás astros al Dios Único, quien las creó y las sometió, convirtiéndose en una especie de signos para adorar a Dios. Estando los elementos tanto de la tierra como los celestes unidos por la idea de Dios, esto es, como apunta este autor a diferencia de otros textos sagrados, los elementos celestes y los terrenales no están en lucha ni son contradictorios, representando esos astros o «luces del cielo» una protección contra los «demonios rebeldes». Así, resulta la belleza, el orden del cosmos y la luz como el Reino del Dios. mientras que la fealdad, las tinieblas y la imperfección como Reino del Mal.

9 IDEM. p. 106. Hay que tener en cuenta que esta prohibición se refiere básicamente a los seres vivos pues en la Mezquita de Dainasco por ejemplo si encontramos representaciones figurativas a partir de esas pequeñas arquitecturas que simbolizan las ciudades conquistadas por el Islam en aquel momento, siglo VIII. Como apunta este autor, los reparos coránicos sobre ciertas artes no se tradujo en una desaparición de las mismas sino en una «(...) adopción de nuevas fórmulas que evita impedir el desarrollo autónomo de las artes frente a los dictados de las autoridades religiosas más rigoristas».



Lamina I: *Bóveda de la Sala de Dos Hermanas en el Palacio de los Leones de la Alhambra de Granada. Segunda mitad del siglo XIV.*

religiosos fundamentalmente¹⁰, en los que ni siquiera encontramos manifestaciones animalísticas en las zonas de mayor relevancia cultural, la estética islámica apostó por representaciones que no imitaban fielmente la naturaleza¹¹, como es el caso de los muqarnas. Sirviéndose para ello de elementos abstractos, basados incluso en la fantasía, que debían tener algún significado y que, desde luego, debían simbolizar algún precepto coránico atribuido a la magnificencia de Al'ah.

El significado de los muqarnas en las cúpulas alude a la esfera o bóveda celeste, siendo estas unidades estructurales astros giratorios cristalizados en su movimiento, el cual se puede recrear artificial o imaginariamente por los juegos de luces y sombras que ofrecen las diferentes superficies de los muqarnas. Unos juegos casi escenográficos, que se acompañan en ocasiones por recursos como la luz exterior - que penetra en el interior del edificio a través de ventanas dispuestas en la propia cúpula — e incluso el agua, ubicado en pequeñas fuentes o pilas situadas bajo la cúpula como ocurre en la sala de Dos Hermanas¹² en el Palacio de los Leones de la Alhambra de Granada, cuyo reflejo por medio de esa luz externa en los muqarnas crea un juego de brillos y sombras recreando una auténtica simulación de la bóveda celeste.

Esta teoría de la bóveda celeste aplicada a las cúpulas de muqarnas, se basa en la epigrafía a partir de inscripciones tanto coránicas como poéticas, las cuales no aparecen en todos los ejemplos de bóvedas de muqarnas pero cuando lo hacen, suponen un testimonio importante para su interpretación. En el caso de la cúpula del Salón de Comares, los muqarnas están situados en una comisa que precede a la cúpula y en el cupulín central que la corona donde conservan parte de su decoración original, el resto de la bóveda realizada en madera recrea en su interior elementos celestes, que se relacionan con el universo islámico y más concretamente con el cosmos ordenado y perfecto creado por Dios, teniendo como referente para argumentar esta teoría las inscripciones coránicas en ella grabadas. Así, en este ejemplo se ha grabado el sura coránico del «Dominio» o «Imperio» de Dios¹³ que pone de manifiesto que el cosmos es perfecto

10 PAPADOPOULOU, A. *El Islam y el Arte musulmán*. Ed. Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1977. p. 49: «(...) Se produce un verdadero fenómeno de rechazo por parte de la comunidad, la umma musulmana. Sólo se considerarán dignos del templo el arte abstracto del arabesco o la decoración epigráfica de los versículos del Corán que son las palabras de Dios».

11 PUERTA VILCHEZ. OP. CIT. p. 106.

12 GRABAR. OP. CIT. p. 147-148. Respecto a esa interpretación de esta cúpula como la bóveda celeste materializándose su movimiento giratorio a través de los muqarnas, Grabar tiene en cuenta no sólo el poema de Ibn Zamrak sino también el de Ibn Gabirol — poeta judío del siglo XI protegido de los visires judíos primeros constructores en la montaña donde se encuentra la Alhambra—. Un poema que describe un palacio no se sabe muy bien si real o imaginario y en el que se cita una cúpula giratoria, asociada con la bóveda celeste y relacionada con Salomón —«(...) La bóveda, cual tálamo de Salomón, está colgada del ornato de las cámaras; parece que da vueltas girando entre los brillos de alabastros, zafiros y bedelios».

Igualmente, Grabar pone de relieve la presencia en el palacio islámico de época omeya Jirbat al-Mafyar del siglo VIII de unos caballos alados que sostienen la cúpula, insertos en una especie de medallones, encontrándonos en otra atlantes y estrellas. Aunque no existe la seguridad científica como para atestiguar si esta adopción de motivos relacionados con la bóveda celeste se muestra al principio del arte islámico de manera consciente o, por el contrario simplemente supone una representación prestada de culturas anteriores, sí podemos observar como desde el principio del arte islámico la idea de la esfera celeste ya estaba presente en su repertorio iconográfico o estético.

13 PUERTA VILCHEZ. OP. CIT. p. 79: «Es quien ha creado los siete cielos superpuestos. No ves ninguna contradicción en la creación del Compasivo (...) Hemos engalanado el cielo más bajo con luminarias, de los que hemos hecho proyectiles contra los demonios» Corán 67, 3-5. SEBASTIAN LÓPEZ, S. *Espacio y símbolo*. Publicaciones del Departamento de Historia del Arte. Ed. Escudero. Córdoba, 1977. p. 53: «(...) La tradición islámica explica que al Paraíso se entra por ocho puertas. Cada piso paradisiaco tiene 100 escalones y el piso más elevado corresponde al séptimo cielo».

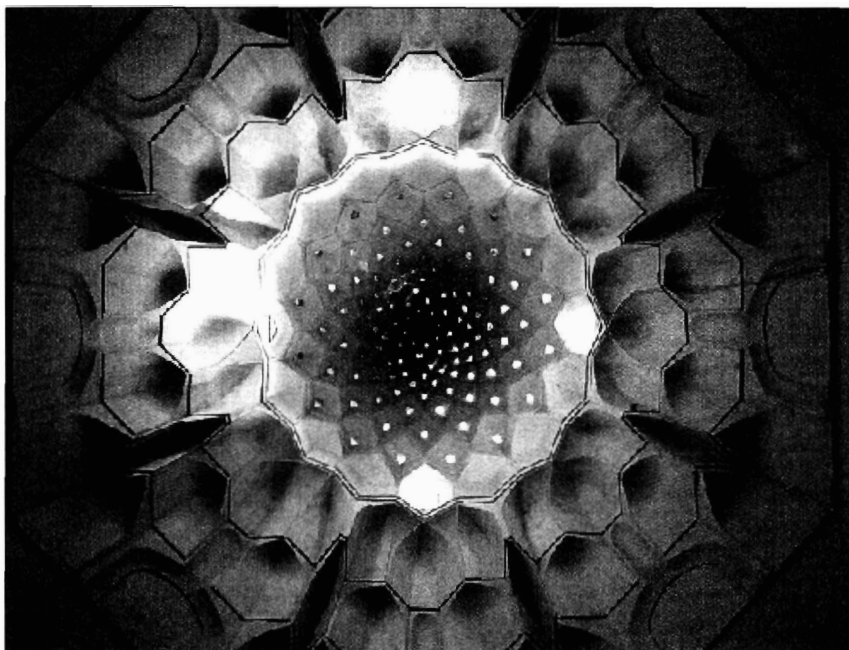


Lámina II: *Mausoleo de Sitt Zubaydah o de Zumurrud Khatun en Bagdad. Interior de la bóveda.* Finales Del siglo XII o principios del siglo XIII.

porque ha sido creado por el único y omnipotente Dios, el Creador y nos informa además, de que esta bóveda representa los siete cielos del Paraíso islámico siendo el cupulín de mocárabes el trono de Dios¹⁴.

3. SIGNIFICADO DE LOS MUQARNAS: LA TEORÍA DEL «ACCIDENTALISMO» DIVINO DE AL-BAQUILLANI

En el epígrafe anterior, hemos visto como se relacionan muy directamente las cúpulas de muqarnas con la bóveda celeste, considerando estos elementos como astros o unidades cósmicas que a través de sus diferentes facetas cóncavas, planas o convexas manifiestan la cristalización

14 CABANELAS RODRÍGUEZ, DARIÓ. *La antigua policromía del techo de Comares*, en CUADERNOS DE LA AL-HAMBRA, vol. VIII. Granada, 1972. p. 28. En esta magnífica cubierta podemos observar la rigurosa trama matemática y geométrica que la compone. En ella se desarrollan las diferentes figuras de estrellas de dentro hacia fuera que contienen una policromía debidamente basada en una inscripción árabe. El principio de la simetría geométrica es una constante primordial en esta obra, la cual se manifiesta entre «(...) todos los azafates que integran cada figura respecto a su estrella generadora, y entre todas las figuras que componen el techo respecto del zafate central del cubo de mocárabes, que preside, orienta y coordina todo el conjunto»).

del inmovimiento rotatorio del cosmos. Sin embargo, ¿qué ocurre con el significado intrínseco de los muqarnas?¹⁵, esto es, cuál es el significado que concierne únicamente a estos elementos sin tener en cuenta el espacio de la cúpula.

Los teólogos y filósofos inusulmanes se dedicaron con detenimiento al estudio del universo y a las relaciones de éste con Dios, ya que descartaron el concepto aristotélico de un cosmos eterno porque contradice la idea y ináxima islámica de: Dios Único y Eterno¹⁶. Así, prácticamente desde los inicios del desarrollo de la teología islámica, sus máximos representantes, salvo alguna excepción, aceptaron la teoría del atomismo adaptándola a su premisa principal: Dios preside todo, es Único, Absoluto y Soberano. Por tanto, entroncando con esta línea nace una doctrina filosófica y teológica, la de los Ash'aries que se desarrolla fundamentalmente hacia los siglos X y XI¹⁷ y que tiene en la figura de al-Baquillani de Basora (+1013) su máximo representante. Esta escuela filosófica tomó como base teórica de su doctrina el atomismo pero lo adaptó y modificó basándose en el Islam, creando lo que se ha denominado por los autores como el «accidentalismo» u «ocasionalismo» divino según el cual el mundo y por tanto, el universo, está compuesto por átomos y por accidentes.

Esos accidentes son precederos, esto es, resisten dentro de ese cosmos solamente unos instantes pues continuamente son cambiados y reemplazados por Dios, de acuerdo con sus designios. De esta manera, atributos como el color, la forma o la luminosidad se consideran según esta teoría como accidentes transitorios y cambiantes, los cuales son además objeto de manipulación por parte de Dios, con el fin de conservar y preservar el universo¹⁸.

Respecto a la vinculación de esta teoría con los muqarnas, Yasser Tabbaa sostiene que el probable origen de la cúpula de muqarnas en Bagdad en los inicios del siglo XI coincide con el triunfo de esta nueva doctrina atomista —accidentalista del universo, aprobada y respaldada por el Califa al-Qadir (991-1031). Una hipótesis interpretativa que apoya la tesis de concepción de

15 FRISHMAN. OP. CIT. p. 70. En el capítulo dedicado a las aplicaciones geométricas, Muhammad al-Asad, hace una recopilación muy somera acerca del posible significado de los muqarnas según algunos autores. Atendiendo a la relación de las cúpulas de muqarnas como interpretaciones de la bóveda celeste pero siempre y cuando aparezcan acompañadas por inscripciones que lo confirmen, como es el caso de la Alhambra. Ante esta distinción, el autor deja constancia de dos posibles caminos o vías para interpretar los muqarnas: por un lado, suponiendo a los muqarnas como elementos neutrales simbólicamente que se pueden cargar de significado a partir de inscripciones y por otro, como manifestaciones de doctrinas teológicas islámicas como el atomismo —accidentalismo—.

16 RUIZ SOUZA. OP. CIT. p. 13: «(...) El cosmos es una creación de lo divino, y en el marco ideológico islámico se tiene una visión atomista de todo lo que no es Dios, es decir, de la materia, el tiempo, el espacio... Por ello, la materia no es infinita, eterna o constante, ya que es una composición de unidades primarias».

17 CRUZ HERNÁNDEZ, MIGUEL. *Historia del Pensamiento en el mundo islámico*. Ed. Alianza. Madrid. 1981. p. 26-27 La escuela as'ari fue creada por Abu-l-Hasan 'Alí bn Isna'il al-As'ari oriundo de Basora y que vivió entre los años 874 y 936, formado en la ideología mu'tazilí que profesaba su padrastro Abu 'Alí al-Yubba'i, encontrándose entre los discípulos de al-As'ari Abu Bakr Ahmad bn Tayyib al-Baquillani. En un principio siguió la doctrina de su maestro pero posteriormente, adoptó una postura considerada herética por los mu'tazilíes profesando una fe absoluta por la Omnipotencia Divina y la predestinación. Para los as'aríes Dios es Omnipotente, Justo, Creador, Sabio y Omnisciente, las cosas y los seres sin Dios no existen.

18 PUERTA VILCHEZ. OP. CIT. p. 77. En este aspecto, entroncamos con la idea de Dios como el Creador absoluto. de hecho como apunta este autor, otro de los nombres para designar a Al'ah es precisamente al-Musawwir —creador, formador, modelador—. Dios es el que crea y otorga las formas, el que las produce con un sentido de perfección y belleza, basándose en al-Gazali Puerta Vilchez argumenta: «(...) el Todopoderoso da forma y adorna cada parte de la creación por minúscula que sea, abarcando tanto el mundo material como el de los seres supranaturales».

las cúpulas de muqarnas como manifestaciones de la bóveda celeste porque este nuevo tipo de bóvedas, expresa mucho mejor el nuevo sentido islámico del universo. Por tanto: «(...) Debió haber sido obvio para al-Qadir, o para los arquitectos matemáticos de su corte, que la usual cúpula que apoyaba sobre trompas no pudiera reflejar este nuevo sentido del universo musulmán, ya que era demasiado sólida y continua, sus partículas eran imperceptiblemente pequeñas y estaba visiblemente soportada por trompas»¹⁹; así que, la cúpula debería estar dividida en unidades pequeñas pero distintas unas de otras, adaptadas y articuladas en un complejo entramado, una cúpula soportada por los diseños de Dios —como si flotaran en el aire— porque al igual que el cielo, no debe tener apoyo alguno²⁰.

A través de estas interpretaciones de los muqarnas, podríamos encontrar respuesta a la pregunta que formulábamos al principio —¿qué razón había para utilizarlos con tanta profusión? independientemente de su enorme atractivo estético—, la cúpula de muqarnas no es un mero mecanismo decorativo del arte islámico destinado a suplir el vacío provocado por la problemática de las representaciones figurativas, sino una solución única basada en la teología de su tiempo, la cual se sirvió de herramientas como la arquitectura y las matemáticas para reflejar su pensamiento respecto a la naturaleza del universo y de su relación con Dios²¹.

Los muqarnas cumplen pues, según esta teoría del accidentalismo, la función de representar las múltiples unidades que conforman el cosmos o el universo que nos rodea, señalando y mostrando el carácter de accidentalidad gracias «(...) al color, a los cambios de superficie de cada muqarna junto a su profusa decoración y a la incidencia de la propia luz etc...se conseguía en cada momento una imagen distinta a la anterior y a la siguiente (...) consiguiendo la accidentalidad continua deseada»²². Es así, como diversos elementos añadidos a la aplicación de los inuqarnas, citados en este comentario en varias ocasiones, como son la luz, la geometría o el agua, se erigen como símbolos que enriquecen el significado cósmico de estos elementos o unidades tridimensionales, considerados como una de las creaciones más originales del arte islámico y que de alguna manera, constituyen parte integrante fundamental en la uniformidad artística de los territorios dominados por el Islam.

19 *IBIDEM*: «(...) It must have become obvious to al-Qadir or a mathematician-architect in his court, that the usual smooth dome which rests on squinches could no longer express this truly new Muslim view of the universe: it was too solid and continuous; its particles were imperceptibly small and it was visibly supported by squinches».

20 *YASSER TABBAA*. *OP. CIT.* p. 71-72. Es menester señalar que muchas de las celdas de muqarnas que formaban cúpulas como la del mausolco del Imán Awn al-Din o las de la Alhambra de Granada, estaban pintadas o recubiertas de cerámica vidriada y algunas presentaban minúsculas ventanas en cada una de las celdas —caso por ejemplo del mausolco de Sitt Zubayda-, lo cual provocaba junto con los cambios de luz esa impresión de rotación de la bóveda celeste, apoyada en el caso de la Alhambra por las inscripciones. Sin embargo, para Yasser Tabbaa este es un significado secundario porque la verdadera intencionalidad de los muqarnas es la de mostrar junto con el efecto de la luz sobre sus superficies pintadas el concepto de «accidente» de al-Baquillani, ya que forma, luz y color son accidentes susceptibles de continuos cambios según los diseños de Dios.

21 *YASSER TABBAA*. *OP. CIT.* p. 72. No siendo por tanto, las cúpulas de muqarnas producto de una experimentación matemática o arquitectónica por sí sola sino fruto de esta doctrina teológica para mostrar su visión particular del universo.

22 *RUIZ SOUZA*. *OP. CIT.* p. 13

4. EL DESARROLLO DE TODA UNA SIMBOLOGÍA DE LOS MUQARNAS: LA LUZ Y LA GEOMETRÍA COMO LAS PRINCIPALES PROTAGONISTAS

Indudablemente, son dos conceptos asociados a todo el arte islámico en general, la geometría se aplica en la arquitectura e incluso en los diseños decorativos y la luz siempre está presente, las ventanas u oquedades abiertas con o sin celosías permiten su entrada en los interiores de los edificios, es la manera de simbolizar a Dios porque Él es la Luz. Si anteriormente hablábamos de ese universo formado por multitud de unidades o partículas que cambian constantemente, las cuales se han identificado con los muqamas, ahora vamos a analizar la idea principal que subyace en toda esta teoría y que es: la Unidad o Unicidad de Dios.

Titus Burckhardt a propósito de la Alquimia de la Luz aboga por la fórmula para expresar esa «unidad de la existencia») a través de tres medios y que son: la geometría, el ritmo y la luz, porque para un islámico la unidad existe «a priori» en todas partes y en todo momento, deduciéndose de ella las formas singulares²³.

4.1. Geometría y el ritmo:

«He aquí como la más rigurosa geometría puede aparecer bajo el aspecto de una fantasía que no se deja regir por ley alguna»²⁴.

Los muqamas suponen la síntesis perfecta entre geometría y ritmo no sólo en el ámbito lineal sino también espacial, ya que se erigen como auténticas unidades tridimensionales a modo de pequeños nichos o celdas, repetidos y encadenados unos tras otros, que permiten el paso del cuadrado al círculo de la cúpula como ya hemos comentado en varias ocasiones. Si los romanos se sirvieron de la pechina para realizar esta transición en sus cúpulas de una manera continua, los artistas musulmanes se van a decantar por esa sucesión de nichos que producen el paso gradual del ángulo o esquina a la cúpula, ya que el cambio de perfil apenas perceptible entre la pechina y la cúpula no gustó a los arquitectos islámicos que buscaban la articulación rítmica²⁵.

Lo cierto es, que los muqamas imponen a la obra de arte en la que se encuentren el sentido del ritmo²⁶ que tanto entusiasmó a los artistas islámicos pero además, como unidades geométri-

23 BURCKHARDT. OP. CIT. p. 70: «(...) El artista que desca expresar la idea de la 'unidad de la existencia' o 'unidad de lo real' (wahdat al-wuyud), tiene en la práctica tres medios a su disposición: la geometría, que traslada la unidad al orden espacial; el ritmo, que la revela en el orden temporal y también de modo indirecto en el espacio; y la luz, que es para las formas visibles lo que el Ser para las existencias finitas).

24 PAPADOPOULOU. OP. CIT. p. 250.

25 BURCKHARDT. OP. CIT. p. 67. Sin duda alguna, como apunta este autor, esa construcción basada en las celdas de muqarnas —«(...) impostas angulares en forma de conchas marinas o de nichos apoyadas en arcos pequeños»— no suponía una solución más clara ni mejor que la de la pechina, ya que la transición no era continua sino gradual. Así, los nichos dispuestos como una panel de abejas montan unos sobre otros en sentido vertical, unidos horizontalmente por sus aristas recordando estas a las estalactitas de ahí la similitud establecida entre ambos elementos.

26 YARZA LUACES, J. y BORRAS GUALIS, G.M. *Bizancio e Islam. Historia Universal del Arte*. Ed. Espasa. España, 2000. p. 89: «(...) En la decoración, como en la música musulmana o en la recitación de la plegaria, lo esencial es el ritmo. El ritmo de la decoración islámica es repetitivo, se basa en la insistencia, en la serie, en la repetición. (...) Al igual que el texto sagrado la decoración islámica se prolonga en todos los sentidos, es indefinidamente ampliable, una repetición rítmica de los mismos motivos).

cas que son, suponen una creación que pone de relieve la importancia que el arte islámico ha concedido siempre a la ciencia de la geometría²⁷.

Si atendemos a esa relación entre la base cuadrada y la cúpula como una trasposición del cosmos, debemos hacer hincapié en este apartado en la carga simbólica de cada uno de estos elementos geométricos que lleva a la propia simbología de los muqarnas. En lo que concierne a las bóvedas, el cuadrado simboliza la tierra como ya hemos dicho, con sus cuatro elementos, sus cuatro estaciones y sus cuatro puntos cardinales²⁸. El cruce de cuadrados por tanto, permite multiplicar esas cualidades simbólicas resultando formas poligonales como el octógono que gozó de gran protagonismo en el arte islámico, no sólo en planta o en motivos decorativos sino también, siendo este punto el que interesa, en esa zona de transición a la cúpula: las trompas de muqarnas transforman la base cuadrada en un octógono para dar paso a la cúpula circular. Es así, que el resultado de la multiplicación de cuadrados inscritos en el círculo que supone la base de la cúpula, configurando un octógono en esa zona de transición, supone que «(...) de la tierra se tiende hacia el cielo»²⁹ y por tanto ese cielo o cosmos se muestra como la salvación y la inmortalidad³⁰ para el alma.

Es precisamente esta última apreciación la que conduce a hablar acerca de la simbología del círculo³¹ e incluso llegar más lejos, sobre el movimiento circular de la cúpula de muqarnas siempre teniendo presente que esta forma geométrica simboliza la idea de Dios, esto es, el concepto de divinidad única se relaciona con el círculo³² que tiene su más fiel manifestación en las cúpulas. El círculo simboliza principalmente las ideas de perfección, homogeneidad y falta de división, se asocia con el cielo de acuerdo con la interpretación de mundo espiritual que adquiere³³. Esa aplicación del círculo en las bóvedas se relaciona con el *mandala* o diagrama

27 PUERTA VILCHEZ. OP. CIT. p. 179. Este es el caso de Ibn Jaldun que trabajó en la Corte de Muhammad V en Granada entre 1363 y 1365. destaca su obra teórica *Introducción a la Historia Universal (al-Muyaddima)* en la que pone de manifiesto las dos utilidades fundamentales de la geometría concebida como ciencia racional: la de adiestrar la mente para que esté lucida en su búsqueda de la verdad y por otro lado, su aplicación práctica en diversos campos como son las artes prácticas «cuya materia son los cuerpos, como la carpintería y la arquitectura (...)».

28 SEBASTIÁN. OP. CIT. p. 20. Para este autor el cuadrado simboliza la «(...) estabilización de la perfección» y al inscribirse en el círculo su significado es el de «(...) por sus lados y ángulos da idea del mundo material, limitado e inscribiéndose en el tiempo, que es el círculo. La superposición del cubo y de la esfera muestra las relaciones entre el cielo y la tierra, entre lo trascendente y lo immanente».

29 PAPADOPOULOU. OP. CIT. p. 251.

30 En este sentido, es probable que en la mentalidad musulmana de aquellos momentos, esto es, si atendemos al «horizonte de expectativas» de Gadamer, el creyente o islámico al contemplar este tipo de bóvedas o los propios muqarnas, sintiera esa presencia de la bóveda celeste y del cosmos creado por Dios, estableciéndose como una advertencia de la salvación e inmortalidad que puede alcanzar el alma del que cree en el Único Dios: Al'ah. Los muqarnas con sus destellos y sus superficies cambiantes ayudan a crear el concepto o imagen de bóveda celeste donde reside Dios y que ha sido creada por Él.

31 PUERTA VILCHEZ. OP. CIT. p. 187. Según la teona pitagórica de los Efnanos de Pureza el círculo es la figura más perfecta y completa. Una idea que también se puede observar en la obra de Ibn al-Sid para el que el círculo constituye el orden de los seres, del ser humano y de los animales, así los seres se estructuran a partir del intelecto agente, al cual le siguen los cuatro elementos, la tierra y los cuatro géneros —mineral, vegetal, animal y humano— formando un círculo perfecto.

32 PAPADOPOULOU. OP. CIT. p. 251: «(...) el rito esencial del Islam, heredado por cierto de los tiempos preislámicos, consiste en describir círculos, y más exactamente siete círculos, en una circunambulatorio de los creyentes alrededor de un cuadrado e incluso de un cubo, que está formado por seis cuadrados: la Kaaba».

33 SEBASTIÁN. OP. CIT. p. 18.

sagrado³⁴ que supone la división de la unidad del círculo en cuatro, estando todas las partes y elementos implicados interrelacionados en un diseño unificado, es el diseño de la unidad del cosmos regido y organizado por el Único Dios³⁵.

De esta suerte, se elabora toda una ideología o teoría filosófica de la unicidad de Dios³⁶ *tawhid* basándose en un precepto coránico que defiende al Único Dios y por tanto, la creación artística debe dejar constancia de este principio y una cúpula de muqarnas que representa a la bóveda celeste, a ese cosmos creado y regido por Dios es, un claro exponente que pone de manifiesto la unicidad de Dios, porque como dice el propio al-Tawhidi: «Dios ine libre de un arte que no confirme la Unicidad divina, ni señale hacia el Uno, ni invite a su culto y a reconocer su Unicidad, a cumplir sus leyes, a alcanzar su seno, a aguardar con paciencia su último dictamen y acatar su mandato))³⁷.

Llegados a este punto, podemos observar como la teoría del universo islámico simboliza o representado a través de las cúpulas de muqarnas no resulta para nada como hipotética o aventurada, sino que se asienta sobre conceptos básicos como la simbología de la geometría y las interpretaciones teológicas acerca de la existencia y la omnipotencia de Dios. Para Platón la geometría era el lenguaje que recomendaba para describir el reino metafísico:

«(...) ¿Acaso no sabéis que [los geómetras] utilizan las formas visibles y hablan de ellas, aunque no se trata de ellas, sino de esas cosas de las que son un reflejo (...) Lo que realmente buscan es poder vislumbrar esas realidades que sólo pueden ser contempladas por la mente) —La República, VII—³⁸.

En este sentido, la simbología de la geometría radica en un medio para alcanzar el conocimiento de la Unidad de Dios y de su Omnipotencia, una geometría aplicada no sólo en la propia bóveda sino también en los muqarnas, una interpretación del cosmos a través de las cúpulas de muqarnas, construido según unos principios geométricos para ordenarlo armónica y perfectamente como Dios ha creado el verdadero cosmos que se eleva sobre nosotros.

34 LAWLOR, R. *Geometría sagrada*. Ed. Debate. Madrid, 1993. Traducción de M^a José García Ripoll. p. 16. Esos mandalas tienen la mayoría de las veces un sentido cosmológico, como en el caso de las bóvedas de muqarnas, representando la estructura básica del universo como son las cuatro estaciones, los cuatro elementos, las cuatro direcciones o los doce signos del zodiaco, es la misma teoría que aporta Papadopoulos de los cuadrados que giran en un círculo y que, en definitiva, siempre nos lleva a la simbología de la bóveda celeste y del cosmos.

35 LAWLOR. OP.CIT. p. 23: «(...) La unidad, en tanto que símbolo perfecto de Dios, se divide a sí misma desde dentro, creando así el dos: el 'yo' y el 'mi' de Dios, por así decirlo: el creador unidad y la multiplicidad creada».

36 CRUZ HERNANDEZ. OP. CIT. p. 20. La idea de la Unidad o Unicidad divina está presente en la teología o filosofía árabe islámica desde el principio, se trata de un concepto que desarrollarán todas las escuelas por tratarse de un precepto del Corán y por tanto del mensaje revelado. Una idea que podemos apreciar en la escuela mu'tazili de Wasil bii 'Ata' que aboga por un Dios que es Uno y absolutamente Necesario. del mismo modo, en la doctrina de los Hermanos sinceros o de pureza aparece el mismo concepto: todo procede del Uno y al Él retornará o en al-Kindi y en su filosofía aristotélica neoplatonizada, un sabio que gozó del favor de califas como al-Ma'mun y al-Mu'tasim y que defendía la existencia de Dios partiendo de la existencia del mundo y del orden del universo.

37 PUERTA VILCHEZ. OP. CIT. p. 215.

38 LAWLOR. OP. CIT. p. 9.

4.2. La Luz:

«Dios es la LUZ de los cielos y de la tierra. Esa luz es como un foco en el que hay una llama, una llama colocada en un cristal, cristal semejante a una estrella brillante (...)».

Corán, XXIV, 35.

Realmente, la identificación de la Luz con Dios³⁹ es una constante que podemos observar en otras religiones monoteístas como el Cristianismo⁴⁰, en el Islam supone sin duda alguna, la mejor manera de simbolizar la Unidad de Dios. Para lograr este fin, los artistas y el arte islámico buscan en la realización de sus composiciones el inodelado de las superficies de una manera vibrante, donde la luminosidad y los juegos de contrastes lumínicos son los verdaderos protagonistas.

Esta luyiiinosidad se obtiene a partir de la decoración de los muros exteriores e interiores con mosaicos, cuyas teselas de cerámica vidriada producen ondulaciones de la luz según se refleje en ellas; las yeserías o decoración labrada proporciona el juego del clarooscuro e igualmente, el reflejo de la luz es ondulante y vibrante.

En realidad, todos los recursos ornamentales y arquitectónicos del arte islámico buscan esa presencia de la luz⁴¹ para que pueda invadir todas las superficies porque supone la presencia de Dios, es lo que Titus Burckhardt ha denominado como la Alquimia de la Luz: «(...) la arquitectura musulmana transforma la piedra en luz, la cual a su vez, se cristaliza»⁴².

Teniendo en cuenta estas apreciaciones los muqarnas como unidades bien cóncavas bien convexas, con sus superficies policromadas cambiantes y vibrantes, como en movimiento, por el reflejo de la luz sobre ellos, se adaptan perfectamente al principio de la alquimia espiritual «(...) sirven para recogerla [la luz] y difundirla con los matices más sutiles»⁴³. Pero no sólo la propia estructura de los inuqarnas refleja y ondula los destellos de luz, la presencia de ventanas

39 PUERTA VILCHEZ. OP. CIT. Uno de los nombres de Dios es precisamente al-Nur que significa «Luz», un concepto de asociación que hunde sus raíces en las antiguas religiones de Oriente Medio, una luz que tiene dos sentidos: por un lado, la luz captada por la inteligencia, es la luz del intelecto o la del Corán y por otro, la luz percibida por la vista y que procede de los cuerpos luminosos como son los astros.

40 RUIZ SOUZA. OP. CIT. p. 14: «(...) en la propia España medieval se consideraba que el enigmático edificio del Santo Sepulcro de Jerusalén también presentaba la clave de su cúpula abierta, tal como lo refleja La Gran Conquista de Ultramar [libro III, cap. IV]: 'es cubierta encima así como una corona, e por allí entra la luz dentro, e debajo de aquella cobertura está el sepulcro de nuestro Señor Jesucristo' ».

41 Indudablemente, elementos estructurales como los arcos polilobulados, los capiteles que por tradición bizantina inancian el sistema de trepano o porque son de acarreo, los modillones de rolo, las galcrias de arcos ciegos, las celosías de las ventanas con la labra de alinocárabes trenzados y demás, son superficies dinámicas y para nada opacas sino que la luz penetra o se mueve a través de ellos, reflejándose y mostrándose de una manera tamizada, ondulante siempre simbolizando la presencia de Dios en mezquitas, mausoleos o en cualquier edificio civil.

42 BURCKHARDT. OP. CIT. p. 72.

43 IBID. : «(...) El color pone de manifiesto la riqueza intrínseca de la luz. La luz directa es cegadora; mediante la armonía de los colores adivinamos su verdadera naturaleza. en cuyo interior se encuentran todos los fenómenos visuales». Los colores además deben aplicarse, como postulan los Hermanos de Pureza «(...) según una relación adecuada, así las imágenes resultan resplandecientes, bellas y brillantes», en PUERTA VILCHEZ. OP. CIT. p. 196.

en la propia cúpula es una constante en la mayoría de los ejemplos, a través de ellas entra la luz solar con sus diferentes grados de intensidad, atendiendo a la estación del año concreta o a las velas de las lámparas nocturnas.

Un ejemplo ya comentado con anterioridad es el de la Sala de Dos Hermanas de la Alhainbra de Granada, cuya impresionante bóveda de muqarnas se resuelve como una gran estrella de ocho puntas que presenta ventanas en su interior, a través de las cuales penetra la luz en su interior y se refleja en los muqarnas simulando esa rotación del cielo a la que, además, hay que añadir la presencia del agua⁴⁴ contenida en una pila situada bajo la gran cúpula es otro factor simbólico que entra en escena ya que su reflejo en las superficies de los inuqarnas, hace acrecentar más la escenografía cósmica y teológica.

De otra parte, en ese intento por representar o materializar la existencia de Dios a través de la luz, los artistas musulmanes también se sirvieron de cristales de colores situados entre los inuqarnas o sobre algunas de sus caras para buscar la misma finalidad, tal es el caso del Mausoleo de Sitta Zubaida o de Zumurrud Khatun en Bagdad; una tendencia que pasó al arte mudéjar español como puede observarse en la Capilla del Salvador del Monasterio de las Huelgas en Burgos, fechada hacia el siglo XIII y que contiene en su haber una cúpula de muqarnas con cristales intercalados entre ellos⁴⁵.

Además, la luz no sólo tiene un valor simbólico en el arte islámico sino también decorativo, es así como transformando las superficies de los elementos o espacios decorados hace que «(...) *los edificios islámicos adquieran una ornamentación inestable*»⁴⁶ e incluso la penetración de la luz, a través de celosías realizadas con dibujos calados que contienen vidrios de colores, produce una proyección de sus dibujos en el interior de los muros del inmueble arquitectónico, es lo que podríamos denominar como decoración en movimiento.

5. CONCLUSIÓN:

La utilización de los muqarnas bien en bóvedas o en cualquier otro espacio arquitectónico — arcos, capiteles, nichos o cornisas — representan esas unidades celestes pertenecientes al cosmos creado por el Único Creador; las superficies cambiantes y al reflejo de la luz sobre la policromía de los muqarnas muestran esos accidentes de Dios y sobre todo: la idea del Único y Omnipotente Dios.

La presencia de los muqarnas recordaría de alguna manera al musulmán, la existencia del Altísimo y la bóveda celeste que lo rodea y supone la salvación de su alma, ese cosmos como idea de Dios. Una esfera celeste representada e interpretada por finos elementos geométricos de

44 YARZA Y BORRÁS, OP. CIT. p. 92: A propósito del agua en el jardín islámico «(...) hay que considerar su triple función: utilitaria, estética y religiosa»; en el primer caso, el uso del agua se pone en relación con los sistemas de riego para los cultivos agrícolas, así como su necesaria presencia para los hammam y sus piscinas de agua a diferentes temperaturas: en segundo lugar, el agua proporciona placer a todos los sentidos, tiene un sólido placentero. En los estanques hace las veces de espejo donde se puede reflejar la arquitectura invertida y refresca el ambiente. Finalmente, como no podía ser menos, la función religiosa tan importante en el Islam, a través del agua se produce el rito de las abluciones o lavados purificadores y rituales previos a cualquier oración o plegaria.

45 RUÍZ SOUZA, OP. CIT. p. 14.

46 MORALES, A. J. Historia del Arte islámico. Ed. Planeta. Barcelona, 1995. p. 80.

carácter abstracto y altamente decorativos como son los muqarnas, sobre los que la luz incide directamente sobre sus facetas alternativamente cóncavas, convexas y planas, compartimentando espacios y creando situaciones ilusorias.

Por lo que respecta al uso de los muqarnas en la decoración de las bóvedas, hay opiniones diferentes ya que, según Yasser Tabbaa, Ruíz Souza o Titus Burckhardt esta predilección por los inuqarnas para las cúpulas responde a los principios teológicos del accidentalismo de la doctrina de al-Baquillani, para representar de una manera más clara y convincente la bóveda celeste, pero sobre todo la idea fundamental: la Unicidad de Dios y Dios como el Creador Único y Necesario manifestada en la idea del cosmos. Sin embargo, otros autores creen en la neutralidad de significado de los inuqarnas, esto es, no tienen un significado concreto pero pueden cargarse de un fuerte simbolismo con la ayuda de las inscripciones, como en el caso de las bóvedas de Dos Hermanas y del Salón de Comares de la Alhambra de Granada.

En nuestra opinión, es muy probable que en un principio los inuqarnas se cargasen de esa doctrina filosófica del accidentalismo de al-Baquillani pero sobre todo, como representaciones de los astros que pueblan el cosmos o la esfera celeste de Dios dotando al espacio de la cúpula, de una belleza formal extraordinaria aunque en la contemplación, el creyente debía buscar la belleza que está más allá de la forma⁴⁷. Sin embargo, a nuestro juicio, la posterior aplicación de los inuqarnas en cornisas o en capiteles no guarda este simbolismo religioso plenamente sino que, más bien, resultaba una fórmula decorativa de lo más atractiva e impactante visualmente. Es por ello, que a partir de ese siglo XI la utilización de los inuqarnas se extendió por las diversas rutas comerciales y conquistas a otras regiones del Islam como Egipto o el Norte de África transmitiendo desde Bagdad e incluso desde Siria esta solución, quizá con la misma carga simbólica y desde luego con la misma composición geométrica, si bien es cierto que cada región supo reflejar y dejar constancia de su impronta más personal.

47 BURCKHARDT, OP. CIT. p. 141