LA *QUBBA*. EL GERMEN DE LOS CONJUNTOS EDIFICADOS EN LA ARQUITECTURA NAZARÍ. CONCEPTOS TIPOLÓGICOS

THE *QUBBA*. THE ORIGIN OF BUILDING COMPLEXES IN NASRID ARCHITECTURE. TYPOLOGICAL CONCEPTS

ANTONIO CAYUELAS PORRAS
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA
cayuelas@ugr.es

RESUMEN En la arquitectura nazarí hay un espacio destacado en la configuración de las distintas construcciones independientemente del carácter o destino de cada una de ellas. Es un tipo de espacio, de planta cuadrada, de posición predominante y de cubrición no plana que puede resolverse mediante cúpula, bóveda o artesa invertida con distintas formas. La *qubba* es un espacio interior, cuya fuerza compositiva y cuyo carácter simbólico, facilitan su incorporación como germen de la organización espacial en muy diversas posiciones.

La indeterminación funcional de la arquitectura islámica, permite dar relevancia y protagonismo a una estancia concreta, asumiendo su capacidad de incorporar muy diferentes programas de uso y habitación. La *qubba*, mediante el trazado de la sección se adapta a la secuencia vertical de espacios que conecta y cuyo trazado es estratificado por una luz filtrada, secuenciada y ventilada por aires transversales o ascendentes.

La *qubba,* como célula de origen, parte de una noción de trascendencia, participa de muchas formas de esa distribución arquitectónica, pudiendo ser una pieza unitaria y aislada, configurar el núcleo central o llegar a formar una secuencia de mayor relevancia.

PALABRAS CLAVE *qubba*; cúpula; nazaríes; filtro; secuencia; luz; sombra; aire

ABSTRACT There is a prominent space in Nasrid architecture that configures its different constructions regardless of their character or destination. It is a type of space with a square plan, it occupies a predominant position and its ceiling is never flat, it can be a dome, a vault or be shaped like an inverted trough with different designs. From a symbolic point of view, the cube represents the earth and the dome the celestial sphere, the sky. The *qubba* maintains these attributes regardless of its scale or proportion within a larger complex. It is an interior space the compositional strength and symbolic character of which enables it to become the original cell for the spatial organization of complexes, in many different positions. In contemporary terms, and through the perspective of a typological analysis it could be understood as an Islamic architectural typology that had a significant development into the Nasrid period. The functional indetermination of Islamic architecture allows providing a specific space with unique relevance, and it enables the accommodation of very different uses and residential programs .In section, the *qubba* is able to adapt to the vertical sequence of spaces that it connects, stratifying the light that filters through different openings. Its preponderance allows it to emerge above the rest of the volumes to capture that light and to create different atmospheres depending on the exterior climatic conditions and the use it is given.

CUADERNOS DE LA ALHAMBRA | núm. 48 | 2019 | págs. 15-39
Recibido: 19 diciembre 2017 | Revisado: 2 abril 2018 | Aceptado: 6 junio 2018 | Publicado: 27 noviembre 2019
ISSN: 0590-1987 | eISSN: 2695-379X | Depósito legal: GR 70-1965

IL. 1. Secuencia de entrada al Salón de Comares. (fotografía: © Antonio Cayuelas)

The qubba, as an original cell, is rooted in transcendental notions, and it appears in many shapes within architectural layouts, acting as an unitary and freestanding element, configuring the central nucleus of a building or appearing as part of a sequence.
As a result of the process cultural exchanges between Christian territories and the Islamic kingdom of Granada, which grew in importance and marked the last Nasrid constructions, qubbas were transformed and evolved, especially in inhabited interiors.

KEYWORDS *qubba*; cupola; Alhambra; nasrid; sequence; light; shadow; air

CÓMO CITAR / HOW TO CITE CAYUELAS PORRAS, A. La *qubba*. El germen de los conjuntos edificados en la arquitectura nazarí. Conceptos tipológicos. *Cuadernos de la Alhambra*. 2019, 48, 13-39. ISSN 0590-1987.

Sugerimos establecer una mirada desde la arquitectura como disciplina sobre los espacios de las construcciones islámicas existentes en la Alhambra, un análisis que sin olvidar la historia, se concentra en una realidad construida. Cuando intentamos reconocer y organizar los conceptos que sirven como herramientas para la configuración de las arquitecturas nazaríes observamos que destacan algunos elementos constituyentes con los que elaborar cada intervención de forma que quede enraizada en una tradición. En la organización interna de las piezas de cada conjunto edificado con entidad propia hay denominadores comunes fáciles de detectar como es la disposición siguiendo ejes de simetría, simples o dobles; el uso del tradicional esquema en T, sala principal cuadrada y sala o pórtico transversal alargado. Por lo general, son arquitecturas cuya disposición se asienta en un único nivel, y cuando existen varias plantas su conexión se realiza de forma oculta, aunque luego se perciba la relación continuada con los espacios centrales. Sorprende en la arquitectura islámica la ausencia de papel significativo de los elementos de comunicación vertical, salvo aquellos que salvan pequeños desniveles.

Detectados estos argumentos geométricos y compositivos que ordenan la concepción de cada conjunto, continuaremos nuestras consideraciones con la identificación de las unidades o componentes utilizados en ese proceso aditivo de conformarlos. Esto implicaría un análisis de los ejemplos previstos bajo el cual la organización espacial se desarrollaría como un proceso que, partiendo de algunos invariantes, los ordena y caracteriza según las intenciones e influencias en cada unidad de intervención o de proyecto. En este sentido destacaríamos tres elementos que desde diversas configuraciones constituyen las piezas esenciales para germinar las distintas construcciones de la arquitectura nazarí.
Sin que el orden de su exposición suponga una valoración cuantitativa, comenzaremos por el patio, cuya importancia viene auspiciada por el carácter íntimo e inclusivo de la mentalidad islámica de concebir los lugares edificados, y cuya idoneidad surge como respuesta al clima mediterráneo. Esas dos circunstancias, crear mundos interiores independientes del mundo exterior y potenciarlos en espacios abiertos atentos a una bonanza climática, confluyen en el uso del patio como el espacio que responde con mayor precisión a esos requerimientos, una respuesta por otro lado, de clara raigambre mediterránea. Un segundo elemento fundamental son los distintos mecanismos de almacenaje y distribución del agua, que se muestran ineludiblemente como complementos habituales del patio, la fuente, la alberca o el estanque[1]. Todos ellos tienen una lógica fundamentada en Granada, dada la abundancia de agua existente, y un sentido debido al alto valor que esta civilización le da al agua por la escasez habitual en sus territorios de procedencia. La civilización musulmana siempre se ha caracterizado desde sus orígenes por extraer del carácter sensual y dinámico del agua grandes prestaciones para acondicionar sus espacios vitales de estancia y recreo.
Si transitamos hacia el interior, traspasados elaborados patios y jardines, la secuencia más habitual es la de una suma de espacios, donde una sala transversal precede o se pospone a una sala cuadrada, la *qubba*, el tercer elemento considerado en nuestro trabajo pieza fundamental de este proceso de génesis arquitectónica.

1. Elementos perfectamente detallados por Jesús Bermúdez López. *Guía Oficial de la Alhambra*. Tf Editores, Granada,2010, p. 275.

A esa disposición dual, *qubba* y sala transversal, se le añaden espacios filtro o espacios de transición como pórticos y arcadas. Una segunda misión cedida a estos elementos, las *qubbas,* es la de otorgar representatividad exterior de los lugares nobles aportando la trascendencia necesaria, como precedente o comienzo de un transcurso, como recepción y ámbito previo de un recorrido hacia lo superior, lo sublime.

Pueden parecer pocos estos elementos básicos, herramientas precisas de unos procesos de desarrollo arquitectónico, pero de sus combinaciones podemos reconocer la mayoría de las arquitecturas que constituyen el entramado nazarí de la Alhambra. Conviene añadir que esta posición de centralidad alineada, explicitada en los argumentos anteriores, puede estar rodeada de un conjunto de otras habitaciones y dependencias de menor rango y tamaño, que completan la diversidad de modelos existentes. Hay que destacar en este sentido y de forma genérica que estas disposiciones analizadas en planta derivan de procesos geométricos donde cuadrados y rectángulos van sumándose en otros de mayor tamaño, pero según reglas ordenadas y precisas[2]. Como en toda la arquitectura islámica, desde la disposición de piezas entre sí, hasta la estructuración de los ornamentos gráficos, la geometría, «el sistema proporcional[3]», se basaba en un profundo conocimiento matemático de las operaciones necesarias para ello.

Este sistema compositivo de organizar los espacios, sustentado por una idea lineal de las secuencias de estancias en cada eje, se suma con otros ejes bajo el principio de centralidad, de rótula ortogonal que ejerce el patio como lugar de articulación entre conjuntos. Esta autonomía respecto de lo funcional tiene que ver con la indiferenciación programática, la flexibilidad o versatilidad de uso del espacio islámico donde los lugares se activan de diversas maneras mediante una configuración con el mobiliario, que incluiría gran diversidad de elementos textiles como alfombras y tapices, y la iluminación para cada actividad, en definitiva una cierta dimensión protocolaria y logística de la caracterización espacial según los eventos previstos, usando terminología actual. En la Alhambra estas secuencias adquieren una especial singularidad motivada por la cualidad paisajística del entorno, lo que implica que habitualmente exista una cierta conexión que expanda esos ejes de forma visual y perceptiva hacia la naturaleza circundante. Parece lógico pensar que algunas singularidades de la Alhambra procedan de las potenciales de su entorno, un contexto formado por un territorio y un paisaje de gran fuerza y belleza.

LA *QUBBA*. NOCIONES TIPOLÓGICAS

Como ya hemos anticipado, nos centraremos en ese ámbito principal, un espacio central, característico y generador, que podríamos asimilar al concepto que identifica la voz *qubba,* que se constituye en el germen celular de creación de las diversas construcciones nazaríes. Este concepto de germen puede ser unitario o configurar un grupo o secuencia. En este segundo caso se plantea como alternativa y utiliza su carácter representativo para enriquecer su cualidad rítmica.

Comenzaremos por definir el término *qubba* utilizando las fuentes bibliográficas y mostraremos las distintas definiciones localizadas.

Rafael Manzano[4] describe así la composición del espacio arquitectónico que designamos *qubba:*

> Un espacio cúbico como base, cubierto por una cúpula cuya forma puede variar desde la semiesfera al tronco de pirámide pasando por la bóveda de paños. Su nombre proviene del latino cupula arabizado. Pues bien desde el *Timeo* de Platón, el cubo ha sido símbolo de la tierra, mientras la cúpula, tanto en la obra del gran filósofo griego como en el Medio Oriente, se identificaba con la esfera celeste, con el cielo.

Basilio Pavón Maldonado (BPM), el historiador que mayor profundidad e interés ha puesto en el estudio de la variedad y singularidad de ese tipo arquitectónico y en la evolución de las acepciones del término, nos habla del origen mediante el binomio *qubba*=cúpula que diferencia de *qubba*=edificio o pabellón, con o sin cúpula, de planta cuadrangular. BPM cita que Lévi-Provenzal comenta un texto árabe del siglo XIV sobre palacio Mariní que debía tener cuatro salas o *qubba*-s y Dozy lo define como «pabellón, quiosco, cúpula, tienda de campaña, lugar que sirve de centro de otros lugares y que ejerce de soberanía o supremacía» Por todo ello, y después de recordar las acepciones arriba descritas, BPM la define como «edificio regio de plan-

2. GRABAR, OLEG lo explica con detenimiento en su libro. *La Alhambra: iconografía, formas y valores,* Madrid: Alianza Forma, 1980. p. 164.
3. BERMÚDEZ LÓPEZ, Op. cit., p. 260.
4. MANZANO MARTOS, Rafael. La *Alhambra, El universo mágico de la Granada islámica*, Madrid: Anaya, 1992. p. 82

ta cuadrada de gran altura dentro de una mezquita metropolitana o palacio, desde el Califato de Córdoba». BPM en su texto «En torno a la *Qubba* Real en la arquitectura hispanomusulmana» ya identifica la multitud de *qubba*-s existentes en la Alhambra y como adquieren el papel preponderante y representativo como elemento central y fundamental en cada uno de ellos. Posteriormente, BPM[5] nos habla de las *qubba*-s populares, *qubba* funeraria, *qubba*-fuente, *qubba*-moravito, *qubba* religiosa, la *qubba* como sala de reposo o descanso, *qubba* de cuatro columnas (Mexuar, baño de Comares y Peinador de la Reina) mostrando la gran cantidad de ejemplos en los que la *qubba* se manifiesta como un espacio singular y preponderante. Respecto de la *qubba* real añade en el mismo texto: «La *qubba* es un concepto y símbolo arquitectónico que el mundo islámico heredó de la Antigüedad, como escenario real y punto de referencia capital en el ordenamiento o programación de los palacios».

Antonio Almagro Gorbea,[6] en su discurso de ingreso a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando la describe como:

> Sala de planta cuadrada provista de una cubierta interior de bóveda o paños inclinados que puede ser de forma esférica o simplemente una armadura de artesa. Las *qubba*s pueden ser exentas, precedidas de un simple pórtico como en el caso del Cuarto Real de Santo Domingo, del Partal o del Alcázar Genil o asociadas a otras estructuras tomando forma de torres-miradores, como la del lado occidental del Generalife, la torre de Machuca, la torre del Capitán del palacio de los Abencerrajes, o ligadas a una sala principal del palacio como en el extremo norte del Generalife y sobretodo en el Palacio de Comares en donde este tipo de espacio adquiere un protagonismo muy superior al que tienen los otros casos por las grandes dimensiones que alcanza. En la práctica totalidad de estos ejemplos las *qubba*s ocupan el interior de las torres de muralla y presentan abundantes huecos al exterior que las convierten en miradores que permiten un control visual del territorio que se extiende a su alrededor.

Quizás es mejor expresarlo en otros términos, no buscaremos la acepción más adecuada para el término *qubba,* puesto que nos interesa el conjunto de todas ellas, sino que la entenderemos como la expresión que identifica un tipo de espacio, o tipología, como comúnmente se expresa de forma disciplinar en arquitectura. Entre las distintas acepciones de la palabra *qubba* que hemos recopilado, profundizaremos con aquella más genérica que la identifica con un espacio central de planta cuadrada con proporción vertical y rematado mediante cúpula, bóveda u otras soluciones no planas[7]. Esta descripción formal nos sugiere un análisis de su importancia como pieza que se configura como núcleo centrípeto de la arquitectura islámica nazarí, con especial consideración en la Alhambra, el lugar que atrae nuestras reflexiones.

Sorprende la cualidad intrínseca de dicho espacio para, de forma unitaria, como en el Salón de Comares, o de forma agregada, en la Sala de los Reyes del Palacio de los Leones, constituir el germen que articula la estructura organizativa de las dependencias de cada uno de los conjuntos edificados de origen islámico dentro de la Alhambra. Por todo ello, formulamos la hipótesis de que subyace un cierto acuerdo formal en la expresividad de la arquitectura hispano musulmana sobre la capacidad nuclear y representativa de la *qubba* constituyéndose en la célula primordial que siguiendo varios modelos de ordenación y adición se sitúa en el ADN[8] de la *biología arquitectónica* nazarí. Ese acuerdo, quizás mejor denominarlo planteamiento, puede tener su origen en la depuración o en la síntesis de las múltiples influencias previas existentes, que sí la sitúan en el origen del lenguaje islámico, o como resultado de una decantación de arquitecturas centrales, cuadradas, circulares o poligonales[9], presentes en todas las civilizaciones con distintos motivos, sobretodo religiosos. Es difícil establecer el trazado evolutivo por el cual este concepto espacial adquiere su papel celular en la génesis de los palacios nazaríes, lo que parece indudable es que se convierte en la herramienta cuyo protagonismo en la concepción compositiva es un referente o punto de partida.

En esta búsqueda de los orígenes de la *qubba* Rafael Manzano[10] nos indica, «en Medina Azahara, el prototipo de sala cupular procede del arte abbasi... En Córdoba supuso una alternativa nueva y sorprendente a las grandes salas basilicales de tres naves con alcobas

5. PAVÓN MALDONADO, B. *El Palacio Real de los Leones de la Alhambra. Funciones e iconografía de la arquitectura en la ciudad palatina,* Noviembre 2012, articulo extraído de www.basiliopavonmaldonado.es
6. ALMAGRO GORBEA, A. *Palacios medievales hispanos*, Discurso de ingreso a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid 2008
7. BERMÚDEZ LÓPEZ, Op. cit., p. 366.
8. ADN. Sigla de *ácido desoxirribonucleico*, proteína compleja que se encuentra en el núcleo de las células y constituye el principal constituyente del material genético de los seres vivos.
9. BPM sitúa su origen en el Panteón Romano.
10. MANZANO MARTOS, Op. cit., p. 87

extremas precedidas de un pórtico transversal que, siguiendo la tradición latina, venia sirviendo como sala de ceremonias en las zonas de recepción del palacio. Allí se levantó, seguramente bajo Alhakem II, una *qubba* llamada Yalussía, situada entre jardines a levante de la Almuzara, lejos del recinto oficial del Alcázar, y destinada en principio a salón de fiestas, si damos crédito a Ibn-Hayyán». Más adelante Rafael Manzano explica como la visitó al-Mutamid y copió casi literalmente los restos de la *qubba* en los Reales Alcázares de Sevilla. También comenta como «Ibn Gabirol alude a una *qubba* similar en el palacio civil, coetáneo del sevillano, que elevara Ibn Negrella en la primitiva Alhambra». Por último Rafael Manzano, como otros autores, Antonio Orihuela y Basilio Pavón Maldonado entre ellos, nos explica que «el antecedente más próximo al gran salón de Comares es el Cuarto Real de Santo Domingo»[11].

La *qubba* como espacio significativo se sitúa en la arquitectura islámica nazarí como pieza genérica o soporte de diversos programas y cometidos, dentro de la premisa de no estar sujeta a un uso o función concreta[12]. Lo que sí parece incuestionable es que su lugar arquitectónico es siempre el más significativo de la organización espacial interior.

Ese espacio adopta el papel protagonista, se sitúa de forma central y coincidente en el eje de la secuencia de acceso, su forma y caracterización se puede concretar en las descripciones que siguen a continuación y que intentan analizar la diversidad de posibilidades que se presentan partiendo de un elemento o concepto unitario. Antes señalar que una vez adscritos por nuestra parte a la descripción realizada, *espacio central de planta cuadrada con proporción vertical y rematado mediante cúpula, bóveda u otras soluciones no planas*, indicar que nuestro análisis versará sobre las cualidades espaciales que este tipo adquiere en cada ejemplo dentro de la Alhambra, como una perspectiva de la aportación singular que la arquitectura de los Palacios Nazaríes realiza a la arquitectura islámica.

De forma genérica, se percibe que su planta cuadrada puede ser autónoma o puede disponer de espacios menores anexos o de acceso en todos sus lados, en uno o varios niveles. Estos espacios pueden alojarse en el espesor del muro o adosarse de forma complementaria. Es un espacio de planta cuadrada en el que la dimensión vertical es igual o mayor que el lado del cuadrado de planta, con una proporción variable, entre lado de base y altura. Es habitualmente el espacio más alto del conjunto, por ello, y a pesar de su condición de espacio central, interior al edificio, dispone de ventanas perimetrales en la parte alta. En la parte superior se remata mediante bóveda, cúpula o un artesonado de madera como solución interior de una linterna exterior o cubierta, plana o de varias aguas.

Existe una alternativa a esta posición preponderante que podríamos denominar la *qubba*-mirador, en este caso la *qubba* se desplaza al final del eje compositivo del trazado, saliendo al exterior del edificio, situándose de forma adosada al muro de fachada. De este modo la *qubba* se torna en confluencia de las miradas y recorridos, en el lugar donde la intensidad del espectador se concentra para luego expandirse en su relación con el paisaje.

Esta condición de mirador articulado con el territorio circundante es una variable singular poco habitual dentro de la introspectiva mirada íntima e interior de la arquitectura islámica. Señalar en este punto que su posición se distanciaba siempre de las miradas externas por la altura o la distancia respecto del observador anónimo, solo pudiéndose apreciar, en una mirada externa, poco más que la presencia de figuras. Como contrapunto esta visión se matiza por la existencia de huecos en tres lados que reducen notoriamente la penumbra y el contraluz.

En el análisis de las *qubbas* interiores observaremos que presentan un esquema de sección similar basado en un espacio central de relación y proporción vertical en el que predomina esa dimensión, donde la luz y el aire entran en dirección horizontal para posteriormente difundirse verticalmente y donde el espacio estancial está en el plano base, pudiendo existir espacios de tránsito y comunicación a media altura que establecen la conexión visual y por tanto sonora, que sugieren la mirada cruzada, permitiendo observar lo que acontece desde una lateralidad discreta.

Si nuestro análisis se sitúa en el ámbito de la arquitectura mediterránea de origen occidental, la lectura de este espacio puede trasladarse a la idea de patio, un patio cubierto de marcada traza vertical, con vocación de engarzar los espacios de forma centrípeta.

11. Antiguo palacio islámico de época almohade, anterior a los nazaríes, recientemente restaurado y donde destaca su espacio central, la *qubba*, singular precedente de las *qubbas* existentes en la Alhambra.

12. En la Arquitectura islámica existen muy pocas formas que no se puedan adaptar a una variedad de fines; y viceversa, un edificio musulmán que sirve para una función determinada puede asumir diversas formas.» La arquitectura del mundo islámico» MICHELL, GEORGE. Cáp. ¿Qué es la arquitectura islámica? GRUBE ERNST J. Alianza Editorial. Madrid. 1985

Una versión, que inicialmente podríamos calificar de negativo del patio convencional, pero cuya lectura puede asimilarse a un patio cubierto y ventilado, uno de los gérmenes de las casas de sombra y aire.

Para abordar desde otra perspectiva del estudio este módulo o elemento compositivo dentro de la organización espacial de la Alhambra recuperaremos el análisis que aporta Oleg Grabar[13] a esta cuestión. En su texto, en el punto denominado la composición argumenta: «Ya quedó establecido desde hace tiempo, que la célula central en la composición de la Alhambra es el patio rectangular.» Más adelante añade: «En el centro de cada eje mayor existe una estancia cuadrada o, en el caso de los lados más estrechos del Patio de los Leones, un pabellón cuadrado.» Como indica Basilio Pavón Maldonado, Oleg Grabar no utiliza el término *qubba* pero si se refiere a la trascendencia compositiva en la concepción de los palacios nazaríes de determinadas estancias cuadradas en la organización secuencial de espacios.

Ahora utilicemos un pequeño recurso lingüístico sustituyendo en su texto las estancias cuadradas que responde a esta tipología por el término *qubba*. : «En el centro de cada eje mayor existe una *qubba* o, en el caso de los lados más estrechos del Patio de los Leones, un pabellón cuadrado.» Luego añade: «... es que la habitación cuadrada más importante (la *qubba*) se proyecta frecuentemente más allá de las líneas de las paredes del edificio, convirtiendo las omnipresentes torres defensivas en miradores» posteriormente en el caso de la Sala de las Dos Hermanas indica, después de lanzar una hipótesis sobre los principios geométricos y matemáticos de las reglas de composición: «pero hay muy pocas dudas sobre la transformación de la (*qubba*) simple habitación cuadrada tradicional en módulo autogenerador. El efecto final es el de una caja china, en la que cuadrados y rectángulos crean cuadrados dentro de cuadrados y el conjunto se completa con un pequeño cuadrado saledizo que, a manera de punto y aparte, cierra el todo, pero no con una pared sino con una vista hacia el mundo exterior.» Más adelante insiste en el éxito de esas unidades modulares autogenerativas, que incluyen a las *qubbas*, en la composición del Palacio de los Leones y puntualiza: «...todas las unidades de la Alhambra están pensadas para ser vistas desde su centro y no desde el exterior...»

Otra perspectiva complementaria es la que nos ofrece Leopoldo Torres Balbás[14] cuando recopila en un texto un conjunto de espacios coincidentes con nuestro trabajo pero bajo la óptica de cómo se iluminan, por ello la denominación que las recoge hace referencia a la iluminación alta que identifica a las *qubbas*, vinculada a un concepto de intimidad en referencia a un modo de vida. Torres Balbás lo explica certeramente al comienzo del texto, otorgando el protagonismo a la iluminación interior de las ventanas altas bajo las linternas o sobre las puertas, tamizadas con celosías, protegiendo del clima granadino de extremos excesivos en invierno y verano. Particularizando sobre la Sala de las Camas, Torres Balbás nos manifiesta cómo «El visitante que un día de verano, después de cruzar los patios soleados de la Alhambra, inundados de luz cegadora, penetra en la Sala de las Camas, recordará siempre la deliciosa impresión producida por el frescor ambiente y la suave luz tamizada que desciende desde las ventanitas de la linterna». En ese concepto de iluminación también incluye las salas principales de los palacios nazaríes, las casas granadinas, «donde el patio era el único espacio abierto al aire y la luz» y las rawdas. Entre sus comentarios también nos recuerda la importancia de la fuente central en esas «salas con linterna e iluminación alta», generalmente de planta cuadrada, como elemento refrescante y como productor del único sonido que se percibe una vez aislados del mundo exterior por los gruesos muros existentes. Refiriéndose al Baño de Comares, nominado el Baño Real, Leopoldo Torres Balbás[15] escribe: «Cuatro columnas de mármol limitan un cuadrado central, entorno del cual hay angostos corredores con techos horizontales de lazo». Más adelante añade, detectando una serie de espacios similares que responden al mismo patrón, lo que sigue. «Esta curiosa disposición de sala con linterna que la ilumina y ventila desde lo alto -en realidad un patinillo cubierto- aparece en Granada en el siglo XIV. La encontramos ya, aunque mutilada, en el Mexuar, y se repite en la torre del Peinador, descrita más adelante, y en el Baño de la calle Real de la Alhambra; también la hubo en la Rawda, o capilla sepulcral, cuyas ruinas se ven a mediodía del Cuarto de los Leones, y en el palacio de Dar al-Arusa, situado por encima del Generalife».

13. GRABAR, O. Op. cit., p.
14. TORRES BALBÁS, L. *Salas con linterna central en la arquitectura granadina, Al-Andalus*, XXIV, 1959, págs. 197-220.
15. TORRES BALBÁS, L. *«La Alhambra y el Generalife de Granada»* Facsimil editado por Universidad de Granada y Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada. 2009.

Desde la línea argumental esbozada sobre el concepto de *qubba* realizaremos un recorrido detallado por cada uno de los ejemplos seleccionados y en orden cronológico, que en cierto modo, aunque no de forma literal, tiene relación con el incremento de complejidad que presentan.

PUERTA DE LA RAUDA, UNA *QUBBA*-PABELLÓN[16]

Este primer ejemplo es el más esquemático y tiene su origen en un volumen prismático, cuya posición actual es casi exenta. Sobre su planta cuadrada, su sección, una de las más estilizadas de todas las *qubbas*, pone especial énfasis en la condición vertical y se muestra abierto en la base por los cuatro lados. Actualmente, y a falta de más datos al respecto, su posición es tangencial al Patio de los Leones, aunque probablemente, en épocas anteriores formara parte de un palacio de mayor antigüedad. Según nos refiere Antonio Malpica[17] sobre esta *qubba* es Gómez Moreno quien lo atribuye al Alcázar de Isma´il, sirviendo de entrada.

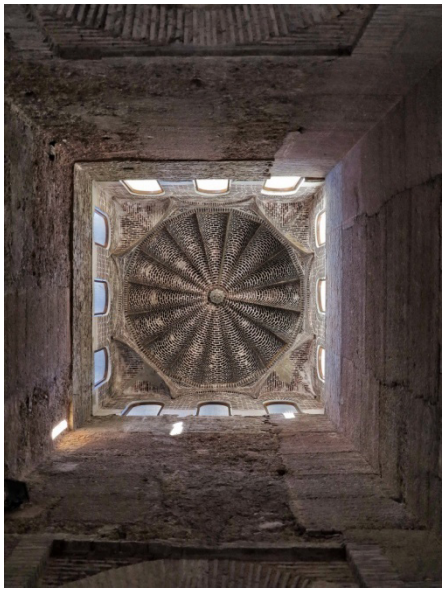
Este caso podríamos localizarlo como un ejemplo básico constituido solo por un prisma vertical de sección cuadrada, donde cada cara dispone de un arco de apertura de medio punto en la parte inferior y una secuencia de tres vanos con arco de medio punto, situados en la parte superior bajo la cornisa de arranque de la cúpula de gallones que lo remata. Una pieza con dos ejes de simetría en su concepción original que luego se vincula al resto de la construcción circundante, el Palacio de Los Leones, con la prolongación de algunos de sus muros laterales.

Al otro lado de la calle Real baja, aparece la Rawda, cementerio de sultanes, cuyos restos arqueológicos explica detalladamente Jesús Bermúdez López[18]. En este caso nuestra referencia se limita a la constancia de la existencia de una *qubba*, por la forma de los restos de las pilastras que los configuran y los elementos existentes en el museo.

Más certera es la descripción que nos da Pedro Salmerón y donde la enlaza con el modelo de *qubba* que sugerimos en nuestro trabajo: «...se trata de un cementerio en parte descubierto y atemperado como jardín; y, en parte, cubierto con una construcción significativa que mantiene similitudes con el mausoleo de los Príncipes Saadíes de Marrakech del siglo XVI. siguiendo la organización de este último, es muy probable que el espacio central de la Rauda se cubriera con una armadura de lazo en madera o una cúpula de mocárabes sujeta por cuatro pilares en esquina; los ámbitos perimetrales quedarían cerrados por alfarjes o por pequeñas bóvedas de madera. Posteriormente añade «La arquitectura del mausoleo se emparentaría con el modelo de *qubba*, donde el protagonismo del ambiente se cedería a este cuerpo cubierto. El modelo de un vacío central enmarcado por un ámbito de circulación, que en este caso sería una parte más del enterramiento, se relaciona con otros ejemplos de la arquitectura antigua, pero también con experiencias cercanas en la propia Alhambra[19]» Esta visión se puede completar con lo que nos indica Antonio Malpica en su estudio arqueológico de la Alhambra de Granada «Las excavaciones realizadas pusieron de manifiesto la existencia de una *qubba* apoyada en cuatro pilares que certifican la existencia de una sala cuadrada en la que aparecieron tres sepulturas. Hay tres muros de escasa altura que definen un espacio mayor en el que se encuentra la citada *qubba*.» Luego añade que no conocemos esta segunda *qubba* pero podemos hacernos una idea por similitud con la puerta de la Rawda suponiendo que son de la misma época y que forman parte del mismo plan constructivo[20].

16. Finales s. XIII.
17. MALPICA CUELLO, A. *La Alhambra de Granada, un estudio arqueológico*, Universidad de Granada, 2002, Pág. 241
18. BERMÚDEZ LÓPEZ, Op. cit., p. 172.
19. www.pedrosalmeron.com/proyectos/La Rauda
20. MALPICA CUELLO, A., Op. cit., p. 239.

IL. 2. Exterior de Puerta de la Rawda. (fotografía: © Antonio Cayuelas)



IL. 3. Puerta de la Rawda: Cúpula de gallones. (fotografía: © Antonio Cayuelas)

IL. 4. Puerta de la Rawda: Espacio interior. (fotografía: © Antonio Cayuelas)

TORRE DE LAS DAMAS. *QUBBA* MIRADOR DEL PALACIO DEL PARTAL[21]

No es fácil imaginar en la arquitectura islámica una organización doméstica debido a la indiferenciación funcional de los espacios. Solo podemos atender a un orden jerárquico de las distintas dependencias. Esta dificultad es patente en la interpretación del palacio del Pórtico. Solo es posible desde la perspectiva actual, la que reside en la memoria que nos remite a la lectura del palacio como resultado de un continuado proceso de cambios. En él reconocemos un complejo entramado de reconstrucciones y restauraciones donde se han ido dibujando y borrando las huellas de la transformación para su uso residencial. Esta se ha sucedido de forma continuada desde época nazarí, primero en manos privadas y posteriormente bajo la tutela pública desde su incorporación al conjunto protegido de la Alhambra en 1891[22]. Quizás podamos vislumbrar alguna noción de ese modo de vida si nuestra percepción desdibuja esquemas pre configurados y asume el carácter fragmentario de los espacios existentes y comprende el aire evocador de la intervención de Torres Balbás, alterada posteriormente por Prieto Moreno mediante la sustitución de pilastras por columnas.

Este ejemplo se encuadra dentro de las referidas *qubbas* mirador, donde la mirada actual percibe una transparencia poco habitual en la época de su concepción, salvo que la distancia visual existente desde la ladera de enfrente, el actual Albaicín, estuviera prevista como medida de salvaguarda. No tenemos datos suficientes para constatar su construcción original por lo que nuestra lectura se centrará en el espacio existente como resultado de la argumentada restauración científica realizada por Torres Balbás cuya restitución y limpieza nos procura una posición de partida.

La planta cuadrada, el techo, las rítmicas series de ventanas superiores con celosía, remiten a un tipo preciso, la *qubba*, cuya implantación y contorno la personalizan. El adjetivo de mirador no se ajusta a la entidad y corporeidad del espacio existente. Situados en su interior la estancia transmite una atmósfera y una escala cuya vitalidad desborda ese adjetivo. En todas las *qubbas* la inexistencia de carpinterías y otros complementos originales, nos remiten habitualmente a una ausencia, que implica un aspecto desnudo de toda una serie de aditamentos, -tapices y cortinas, ventanas y celosías, porticones, postigos y tapaluces-; y nos posiciona en esa percepción actual abierta alejada de la intimidad interior que caracteriza la vida islámica.

21. Período Muhammad III (1302-1309). Recuperada por Torres Balbás (1923-24).
22. BERMÚDEZ LÓPEZ, Op. cit., p. 166.

Aquí observamos una cierta síntesis entre la idea de ordenación en T, *qubba* más sala transversal, tan habitual en la concepción de los palacios, pero con una especificidad, la sala se abre al patio de la alberca con un pórtico, luego sala transversal y pórtico de acceso se unifican en un solo espacio, seguramente un modelo que más adelante se complejizaría como comprobaremos en otros ejemplos.

IL. 5. Exterior e interior de la torre de las Damas.El Partal.
(fotografías; © Antonio Cayuelas)

IL. 6. Exterior del Peinador de la Reina. (fotografías; © Antonio Cayuelas)

PEINADOR DE LA REINA. UNA *QUBBA* REINTERPRETADA[23]

Desde un análisis de los parámetros y cualidades que nos interesan en este trabajo este torreón contiene en su configuración inicial una *qubba* sustentada por columnas en el nivel inferior, desde donde emerge un espacio ascendente, un vacío central de comunicación, cuyo remate superior es un techo de madera en forma de artesa piramidal invertida. Su fisonomía actual, fruto de múltiples modificaciones en época cristiana, y como resultado añadido de varias intervenciones de restauración en diferentes épocas[24], presenta una organización interior sugerente como mezcla de manipular y ampliar un espacio de origen nazarí con dependencias anexas o añadidas hasta ocupar la totalidad del interior disponible de la torre, o en otra hipótesis, ampliando la torre suponiendo un formato original más reducido[25].

Esta reordenación interior de la torre ha supuesto la constitución de un espacio doméstico que establece una potente relación con el paisaje circundante como mejora de su origen inicial como mirador. El nuevo mirador incorpora dos niveles, el interior de la *qubba* primigenia, ensanchándolo y, probablemente añadiendo nuevos huecos en su muro perimetral, y la cubierta superior de la torre, incorporándola como galería protegida vinculada a una nueva sala tangencial de la *qubba*, cuyos frescos nos hablan de la cualidad otorgada como dependencia preferente en las estancias de los reyes cristianos. En el plano inferior aparece una transformación similar a la acontecida en el Mexuar, se incorpora la *qubba* de cuatro columnas en un espacio mayor, alargado, en este caso, abierto al paisaje en todas direcciones. Al final el espacio es capaz de evocar la confluencia de dos atmósferas simultáneas superponiendo la íntima y protegida privacidad islámica, a la extrovertida espacialidad cristiana contemporánea.

23. Torre Nasr Ibn al-Yuyyus (1309-1314). Adaptada por Yusuf I (1333-1354). Adaptación cristiana 1537. Recuperación interior Torres Balbás 1929.

24. Destaca la restauración realizada por Leopoldo Torres Balbás, cuyos planos de proyecto permiten identificar con precisión las dos operaciones realizadas. Primero se elimina el forjado existente en el vacio central recuperando la continuidad del espacio vertical entre los dos niveles. La segunda intervención, de carácter más abierto, la apertura o recuperación, desconocemos con precisión los datos de que disponía Torres Balbás para ello, de diversos huecos y bíforas en el nivel inferior, pero cuyo resultado genera un espacio muy abierto al exterior, muy sugerente desde la percepción contemporánea, pero se antoja más dudoso en época nazarí.

25. Una visión externa de la distribución de huecos de la torre en cada una de sus caras, incluida su cubierta a cuatro aguas, aunque oculta por el revoco que la ha unificado de forma equívoca, transmite la hipótesis de un crecimiento de la torre inicial hacia el interior, incluyendo, por la interpretación de los mechinales existentes posibles conexiones del recinto amurallado con las habitaciones del Emperador que rodean el patio de Lindaraja.

IL. 7. Peinador de la Reina. Interiores. (fotografías; © Antonio Cayuelas)

IL. 8. Interior de la *qubba* del pabellón norte del Generalife. (fotografía: © Fernando Alda)

GENERALIFE. *QUBBA* MIRADOR DEL PABELLÓN NORTE[26]

En la cara norte, aparece una *qubba* mirador. Solo presenta un hueco en cada uno de los tres laterales, como en la torre de la Cautiva. Como nos indica Rafael Manzano[27], todavía la técnica de fabricación de columnas de mármol, y por tanto de construcción de bíforas o ventanas dobles no había florecido suficientemente en Granada. Esta *qubba* mirador pertenece a la tradición de salas en forma de T invertida que tantas veces se repite en la Alhambra, aunque con muy diversas proporciones, Jesús Bermúdez López las identifica con precisión en la Guía Oficial. Sin duda es un mecanismo que veremos con frecuencia acompañando a las *qubbas* y que forma parte de ese ADN compositivo al que nos referíamos en los comienzos de este texto. En el modelo del Generalife, como en el Partal, ese mecanismo genera una doble vista sobre el paisaje desde dos planos paralelos, aunque retrasado uno sobre otro.

Convendría marcar otra singularidad que se muestra en este ejemplo, la proporción marcadamente vertical del hueco en proporción al alzado en que se inserta. Esta proporción esta escalada hacia el exterior por la existencia de doble recerco de hueco superpuesto en el vano, o una jamba desdoblada en dos planos, produciéndose una transición de escala que reduce la apertura final y su presencia exterior pero que maximiza su encuadre interior. Este mecanismo compositivo se traduce en un segundo efecto, la amortiguación interior de la percepción del recuadro de paisaje enmarcado por el vano, de esta manera la visión desde el interior se ve reducida, incrementando la amplitud del espacio.

Esta forma de tallar el muro interior desde dentro hacia fuera puede ser el origen de posteriores trazados de pequeñas alcobas aprovechando el grueso superior de los muros de algunas torres defensivas, como ocurre en la torre de Comares. Ese mecanismo, de origen medieval, generará toda una tradición de pequeños espacios de estancia, mirada y reposo alojándose en el espesor de las gruesas fábricas de sillares de piedra o ladrillo y que construyen unas transiciones secuenciadas entre la intimidad y la naturaleza.

26. Periodo Isma´il I (1314-1325).
27. MANZANO MARTOS, Op. cit., p. 70

SALA DEL MEXUAR, UNA *QUBBA* REAL TRANSFORMADA[28]

Esta sala constituía la estructura central del palacio del sultán Isma´il I. En esta Sala existe «un espacio central de planta cuadrada delimitado por cuatro columnas de mármol, y que originalmente sostenían una altísima cúpula ceñida por un mar de cristal sin fisuras[29]». Estos elementos nos recuerdan la existencia de una *qubba real* o salón del trono al que posteriormente se le desmontaría la cúpula en época cristiana para añadir una planta superior. En este caso es interesante constatar cómo se produce la alteración de este tipo de espacio, generándose una solución alternativa a la habitual consistente en la integración de la *qubba* en una sala cuadrangular convirtiéndola en capilla cristiana. Por ello se produce un cambio de axialidad espacial, la centralidad de la planta cuadrada se ve transformada en la direccionalidad de una nave longitudinal, la centralidad islámica se torna en nave cristiana. En esa modificación también pierde la profundidad de su cúpula sustituida por un artesonado plano.

TORRE DE LA CAUTIVA[30]

Esta es una torre, denominada por casi todos los autores que la refieren y estudian, como una torre-palacio y señalada como «un hito que subraya el momento de mayor pureza dentro del arte nazarí»[31]. La secuencia que constituyen los espacios del nivel principal, el de acceso, de la torre de la Cautiva es una espléndida síntesis de arquitectura doméstica nazarí donde se conjugan de forma precisa y admirable los dos elementos constituyentes de este modelo habitacional, patio y *qubba,* en una escala ordenada y ajustada.

Entre ambas estancias una serie triple de huecos en celosía, sobre la entrada, repite el mecanismo de ventilación e iluminación atemperada que la arquitectura nazarí usa de forma habitual en las *qubbas* y en las salas previas. Situados en el patio, podemos observar como las singulares pilastras de tradición almohade epigrafiadas, de un pie de ladrillo, llaman nuestra atención resaltadas por la calibrada iluminación que reciben.

Si continuamos el ingreso secuencial, traspasado el patio, nos recibe la *qubba* que en este ejemplo ocupa la mayor parte del interior de la torre. Otra reflexión que nos suscita este espacio interior procede de la sensación de mirador que obtenemos. Inicialmente podríamos establecer una cierta línea argumental progresiva en su composición y tratamiento con las *qubbas* mirador anteriormente tratadas del Partal y del pabellón norte del Generalife. Partiendo de la presencia de hueco central en cada lateral, en el caso de la torre de la Cautiva, la *qubba* permite una doble asignación nominal, como mirador y como espacio doméstico principal. Esta *qubba* incorpora como nuevos elementos, las alcobas alojadas en los umbrales de las bíforas, incluidas las *taqas*[32] existentes en las jambas de los arcos que apoyan esa tesis. En cualquier caso conviene subrayar como en estos dos últimos ejemplos de *qubbas* vinculadas al paisaje la proporción entre hueco y macizo de los muros perimetrales es reducida, en favor de la compacidad del espacio interior. Una relación muy diferente de la que observamos en el caso de la torre del Partal, donde predomina el tamaño de las aberturas y se acentúa el carácter de mirador.

Cuando miramos la planta de la torre y a continuación nos posicionamos en su interior, nos sorprende muy significativamente la diferente percepción de ambos, ya que siendo sus dimensiones iguales, el sistema estructural del patio lo fragmenta hasta diferenciarlo entre vacío y galería circundante, frente a la unicidad formal de la *qubba*.

Este recorrido-secuencia de la torre de la Cautiva, se completa con la incorporación del entorno como componente paisajístico del interior. Paratas de los jardines y huertas del Generalife, muros recuperados de tapial, evocadores muros de cipreses y frutales de distinto porte forman parte del medio que rodea la cara norte de la muralla de la Alhambra. Desde Torres Balbás la condición de paisaje arqueológico ha transformado el territorio con una carga cultural que intenta retornar la densidad de lo acontecido y donde no es difícil imaginar el paisaje agrícola precedente en escalonadas paratas de mampuestos de piedra y tapial.

28. Periodo Isma´il I (1314-1325).
29. BERMÚDEZ LÓPEZ, Op. cit., p. 103.
30. Periodo Yusuf I (1333-1354).
31. BERMÚDEZ LÓPEZ, Op. cit., p. 195
32. Pequeño nicho alojado en las jambas de los arcos o en los umbrales de las puertas.

IL. 9. Secuencia de ingreso en la torre de la Cautiva. (fotografía: © Antonio Cayuelas)

IL. 10. *Qubba* de la torre de la Cautiva. (fotografía; © Fernando Alda)

IIL. 11. nterior del salón de Comares. (fotografías; © Fernando Alda)

PALACIO DE COMARES, LA *QUBBA* REAL[33]

Sin duda estamos ante la *qubba* canónica por antonomasia, la más imitada en la arquitectura doméstica posterior. Su volumen tiene la proporción de un cubo, son prácticamente iguales las tres dimensiones, aunque su altura libre se ve incrementada en un cincuenta por ciento más por el vacio interior de la techumbre de madera en forma de artesa o pirámide invertida de triple pendiente, resuelta mediante la técnica ataujerada y rematada por un cupulín central.

Si nos situamos en el concepto tipológico de *qubba* sobre el que versan nuestras reflexiones podemos diferenciar dos posiciones que desde un punto de vista genérico establecen la relación con el resto de estancias en el interior de cada conjunto edificado. En una de ellas la *qubba* ocupa una posición central y articuladora de la combinación de dependencias, un ejemplo será la Sala de las Dos Hermanas, y en la otra opción la *qubba* se sitúa al final del eje principal, pudiendo ser, además, la pieza que relacione con el paisaje circundante. El salón del Trono de Comares, responde a este segundo modelo posicional con la singularidad añadida de tratarse de una *qubba real.*

Desde esta lectura de la *qubba* como espacio compositivo celular del interior de los palacios y estancias nazaríes es desde nos situamos para sugerir su cualidad compositiva complementaria a la del patio rectangular que reivindica justamente Oleg Grabar. Pensamos, como argumentamos al comienzo de este texto, que los distintos palacios que configuran la Alhambra como ciudad palatina surgen de la combinación articulada de estos dos tipos de células, un espacio rectangular, exterior y cóncavo, el patio, y un espacio cuadrado, interior y convexo[34], la *qubba*. Dos unidades espaciales cuya combinatoria permite establecer una herramienta de análisis de la concepción geométrica de los palacios nazaríes.

De la potencia formal de esta *qubba* emerge un segundo análisis que se sitúa en dos aspectos fundamentales de su organización espacial, la elaborada secuencia de acceso y el conjunto de alcobas que aprovechando la profundidad del muro establecen la transición entre interior y exterior. Detengámonos en la lectura de esas estancias o alcobas. Aunque hayamos visto esta solución espacial de forma habitual en las arquitecturas medievales, dotar de carácter estancial a los profundos vanos que horadan las torres y murallas, en el salón de Comares adquiere un papel fundamental a pesar de la diferencia de escala existente. Ese conjunto de alcobas perimetrales recibe el mismo tratamiento superficial que el resto de la estancia, en una marcada intención de cualificarlas en el mismo nivel. Pero quizás el matiz más sugerente reside en ese carácter ambiguo entre estancia y vano, entre fuente de luz y espacio de descanso. La sutil sobreelevación del suelo contribuye a identificar la independencia de las estancias y a acentuar su posición de transición, pero añadiéndole una cierta autonomía de espacio con entidad propia. Recuperamos aquí la percepción que Rafael Manzano[35] ofrece cuando sugiere el carácter de *qubba* de la pequeña alcoba central de la fachada norte, la consideración de que, a pesar de su reducida escala, podemos valorar la entidad de esa estancia con el canon estipulado comprobando que contiene todos los atributos de dicha pieza.

33. Periodo Yusuf I (1333-1354) termina Muhammad V
34. Estos conceptos de *cóncavo* y *convexo* están extraídos del texto sobre *FORMAS* (pág. 69) de la edición anteriormente citada del Manifiesto de la Alhambra.
35. MANZANO MARTOS, Op. cit., p. 86

IL. 12. Sala de las Camas. (fotografías; © Fernando Alda)

SALA DE LAS CAMAS. BAÑO DE COMARES[36]

Junto al palacio de Comares, erigido de forma coetánea, y bajo el mandato de Abu-l Hayyay, Yusuf I, se construyó el baño real, «como complemento natural y siguiendo la tradición helenístico romana», en palabras de Rafael Manzano.

El baño puede leerse como la suma de dos cuerpos claramente diferenciados, el conjunto de salas abovedadas y el pabellón que aloja la sala de las Camas. En otros términos, el baño propiamente dicho y un cuerpo vertical que actúa de espacio de intercambio, de conexión, entre el baño y el palacio de Comares. Una sala que permite salvar el desnivel de 4,20m entre el patio de los Arrayanes y el nivel inferior del baño. La relación vertical se desarrolla de forma visual a través del espacio central porque la escalera, como es habitual en la arquitectura islámica, está siempre recluida entre muros y apartada de la conexión visual. Por tanto, la relación entre niveles se plantea mediante un vacío vertical, un patio cubierto, pero despojada de elementos de comunicación visibles. Desde nuestra perspectiva este espacio, vertebrador del baño Real y cuyo uso era variado, -vestuario, lugar de relajación, de encuentro, descanso y ocio posterior,- puede leerse de varias formas. Según Rafael Manzano[37]: «en ella se inaugura un prototipo de salas con linterna central apoyada en cuatro columnas centrales, ..., sobre las que carga un cuerpo alto sobre cuatro pilares angulares entre los que se abren amplios vanos».

Más tarde añade: «El arquetipo de sala con linterna así formado tiene inmediatas consecuencias en la arquitectura civil de la Alhambra. Su disposición de origen oriental mesopotámico o iranio llegó a Occidente a través del Egipto fatimí, en cuya arquitectura doméstica existían salas con linterna elevada, llamadas las qa´a, que servían de salas de recepción y fiestas, y eran el resultado de cubrir los patios... Bajo su linterna llamada mamraq, solía colocarse una fuente con su pila. A la qa´a siempre abrían sendas alcobas o nichos profundos con poyos de descanso llamadas liwans, nombre derivado del iwan persa».

Sala principal, sala con linterna, patio cubierto, sala de reposo, son muchas las denominaciones utilizadas para la sala de las Camas que intentan identificarla por su forma o por su uso. Su carácter de vacío central de interrelación con espacio de estancia en el plano de suelo inferior nos sugiere denominarlo de forma genérica y desde una visión occidental, patio cubierto con linterna. Si recurrimos a la arquitectura nazarí nuestra visión es la de nominarla como un ejemplo de *qubba*, o como un desarrollo en cuyo germen se encuentra ese concepto. Esa denominación ya es utilizada por Basilio Pavón en su capítulo sobre El Palacio de Comares[38], «Yusuf reformaría este edificio introduciendo la *qubba* de la sala de descanso,...» en adelante explicaremos esta postura. En el ámbito inferior la organización espacial del espacio cuadrado soportada por cuatro columnas en las esquinas coincide con la de otra *qubba*, como es la cercenada *qubba* del Mexuar. Las alcobas laterales, en este caso de menor dimensión, tiene su equivalente en el salón de los Abencerrajes, una *qubba* real, su remate alto en forma de linterna es similar al existente en la puerta de la Rauda, una construcción de fecha anterior al baño según diversos autores, como hemos tenido ocasión de explicitar anteriormente. Por último, la *qubba* entendida no solo como sala central, sino como espacio

36. Periodo Yusuf I (1333-1354).
37. MANZANO MARTOS, Op. cit., p. 91/92
38. PAVÓN MALDONADO, B. El Palacio de Comares, en *Estudios sobre la Alhambra* I, Granada, 1975. Pág. 73. Citado por MALPICA CUELLO, A, *La Alhambra de Granada, un estudio arqueológico*, Universidad de Granada, 2002, Pág. 218-220

que relaciona diversas dependencias en altura, como vacío interior de doble nivel, es algo que ya ocurre en una de las *qubbas* precedentes de esta ciudad, la del Cuarto Real de Santo Domingo, o en la *qubba* mayor, la sala de las Dos Hermanas. Por ello, y según la línea argumental aducida, incorporamos la sala de las Camas como un ejemplo de *qubba* cuya evolución espacial enriquece la tipología añadiéndole la cualidad de articular varios niveles superpuestos, y la capacidad de establecer relaciones diagonales, visuales y luminosas, desde diferentes puntos de vista asociados a cada uno de los estratos existentes.

QUBBA-ORATORIO DEL PARTAL[39]

Sin duda el oratorio es una pieza singular, un oratorio islámico construido bajo la forma de una pequeña *qubba*, y cuya preceptiva orientación canónica hacia la Meca coincide con la de la muralla norte, según nos indica Jesús Bermúdez López[40]. Este pequeño pabellón presenta algunas características añadidas, la primera es evidente y lo debe a su destino como espacio de oración, la presencia del mihrab en forma de una pequeña hornacina en el muro que mira al sureste. Otra peculiaridad la constituye su disposición en planta, donde el cuadrado original se recrece mediante un espacio previo separado por una arcada y que genera un ámbito de transición entre la *qubba* y el exterior, pero en una escala casi de umbral, aunque unido por un suelo continuo de formato rectangular donde, singularmente, la columna que perfila el espacio de la *qubba* no se apoya en el suelo incentivando la lectura de espacio unitario, que se fragmenta en sentido ascendente. De forma coincidente con esta direccionalidad espacial aparecen dos juegos de alacenas en el espesor de los muros extremos que alargan la percepción longitudinal de dicha estancia.

Sin faltarle ninguno de los atributos que le confiere el carácter de *qubba*, todos están escalados en proporción a su tamaño reducido, como ocurre con la pequeña alcoba central de la fachada norte de la torre de Comares, la que acogía al sultán y que Rafael Manzano denomina pequeña *qubba*. Podemos observar como la posibilidad de construir un espacio bajo las arcadas que abren el muro, cerradas por bíforas, se comprime en doble plano superpuesto, mecanismo ya observado y explicitado anteriormente o las series de ventanas con celosía en el perímetro superior que prolonga la entrada de luz sobre la techumbre de artesonado de madera.

IL. 13. Oratorio del Partal. (fotografías; © Fernando Alda)

PALACIO DE LOS LEONES, COMPOSICIÓN DE *QUBBA*S REALES[41]

Este palacio es un ejercicio de acuerdo excepcional como resultado de las influencias cruzadas de dos culturas como describe Antonio Orihuela[42] en su texto: «El Palacio de los Leones es un caso único dentro de la arquitectura residencial nazarí, por tener

39. Periodo Yusuf I (1333-1354)
40. BERMÚDEZ LÓPEZ, Op. cit., p. 168.
BERMÚDEZ LÓPEZ, Op. cit., p. 155..
41. Periodo Muhammad V (1362-1391)
42. ORIHUELA UZAL, A. *Casas y Palacios Nazaríes SXIII*-XV, Lunwerg, Barcelona. Legado Andalusí, Granada. 1996

pórticos en los cuatro lados de su patio. Representa una síntesis afortunada entre la habitual disposición islámica de patio de crucero y la tradición doméstica mediterránea de patio con peristilo».[43] Otro trabajo de investigación muy valioso en este sentido es el que realiza Antonio Almagro[44] sobre la transmisión de conceptos e ideas compositivas entre la monarquía cristiana y el sultanato árabe conocidos los encuentros entre ambos reinos, representados en el periodo que nos ocupa por Pedro I y Muhammad V.

Independientemente de las muchas hipótesis que se barajan sobre las influencias que pudieron existir referentes al origen de la traza del palacio de los Leones, está constatado, por los datos que tenemos de los viajes realizados por el sultán y su séquito, que existe un conocimiento patente de otras arquitecturas, tanto islámicas como cristianas.

El Palacio de los Leones que surge de forma contrastada con su vecino, se posiciona tangencialmente, se encaja de forma precisa entre Comares, baño de Comares y la Rawda, y retorna al modelo de patio con crucero en vez del consolidado planteamiento nazarí de patio con estanque. Aunque mantiene su disposición axial norte-sur en una posición paralela, añade un segundo eje transversal este-oeste. Ambos se unifican mediante las galerías perimetrales que Antonio Orihuela explicaba como pórticos conectados, según indicábamos anteriormente. Estas son iguales por parejas en cada uno de los ejes, y son de una concepción muy distinta en cada par. Las dispuestas norte-sur, dada su dimensión de ancho, tiene un sentido de elemento de comunicación cubierto, mientras que las del eje ortogonal adquieren el carácter de estancias, con un ancho superior y además, las salas paralelas a cada una de estas se abren o interconectan profusamente sugiriendo un uso conjunto, por tanto incorporan a la capacidad habitable de los pórticos del salón de Comares, la conectividad con su paralela, relación inexistente en Comares. Se muestra la concepción influenciada por el claustro cristiano como elemento perimetral continuo.

En los espacios dispuestos en el eje norte sur podemos leer ciertas similitudes entre Leones y Comares, pero con algunos matices. El primero es la duplicidad de *qubbas* en cada extremo de dicho eje, el segundo tiene que ver con el cambio de posición de la sala transversal junto a la *qubba*, es decir, de cómo se dispone la habitual posición en forma de T de *qubba* y antesala. Si observamos las dos secuencias de espacios en dirección norte, la principal diferencia estriba en la relación con el paisaje, en el caso de Leones, trasladándose la sala transversal al eje, sala de los Ajimeces, a una posición posterior a la *qubba*, como sala de transición al excepcional mirador de Lindaraja. Como indica Jesús Bermúdez López[45], con vistas al Albaicín inicialmente. En el caso de Comares, la sala transversal, la sala de la Barca se anticipa a la *qubba*, adquiriendo el papel de antesala previa al Salón del Trono. Simplificando la lectura, podemos resumir diciendo que la sala transversal a la *qubba* en el caso de Comares la precede y en el de Leones, se retrasa a una posición posterior, dos alternativas de cómo gestionar el espacio doméstico. Otra característica que aparece en estas *qubbas* es la posición de las algorfas que vuelcan su mirada protegida sobre ellas o se posicionan lateralmente. Quizás otro escalón en un proceso evolutivo cuyos precedentes cercanos están en el baño de Comares y en la *qubba*, aunque en este previo en una escala muy ajustada. Volviendo a Leones observamos que el esquema secuencial de acceso a la *qubba* se repite en el lado sur del patio respecto del salón de los Abencerrajes. O sea se duplica en dirección contraria. Continuemos con el análisis compositivo del palacio de los Leones, entonces comprobaremos que la singularidad de su organización estriba en la aparición del segundo eje en dirección este-oeste, cuya dimensión es mayor que su perpendicular y además, se ve realzado con dos pabellones, también de planta cuadrada. En una lectura desprejuiciada de los elementos compositivos con los que se trabaja en la concepción global del palacio podríamos pensar que las *qubbas*, de forma simplificada, salen al exterior y se transforman en pabellones lúdicos del patio, una nueva caracterización que tendría que ver con uno de sus orígenes como pabellón funerario o en otra interpretación,

43. Podríamos hablar de intercambio de influencias de ida y vuelta, de las potencialidades de un proceso ya dilatado en el tiempo que se sedimenta en la convivencia de dos culturas, vinculadas a dos religiones, islámica y cristiana, en una misma región del mundo mediterráneo occidental, el sur de la Península. Los continuos acuerdos y desacuerdos, guerras y negociaciones, encuentros y desencuentros generan conocimiento mutuo de espacios y arquitecturas, de modelos de habitar, de protocolo que inducen formas de recibimiento y de tratamiento. Los oficios, las técnicas y los artesanos permanecen en las ciudades y éstas cambian de bando como fruto de las hostilidades existentes. Las arquitecturas se transforman dentro del equilibrio entre los invariantes culturales que caracterizan a un modo de expresión arquitectónico pero reciben las influencias de los trasiegos de alarifes, canteros, carpinteros, etc.

44. Estos planteamientos están magníficamente explicitados y desarrollados por Almagro Gorbea, A. *Palacios medievales hispanos*, Discurso de ingreso a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid 2008

45. BERMÚDEZ LÓPEZ, Op. cit., p. 130.

de Antonio Orihuela[46], con un origen cristiano. Aquí recuperamos las reflexiones sobre esas influencias cruzadas entre la arquitectura islámica y la cristiana que proponíamos inicialmente en este capítulo sobre el palacio de los Leones. Antonio Almagro[47] se refiere a ellas como pabellones a modo de *qubbas*. No debemos olvidar, en este flujo de transferencias formales, que de igual manera se producían entre los distintos reinos musulmanes.

IL. 14. Sala de las Dos Hermanas. (fotografías; © Fernando Alda)

Detengámonos en la sala de los Reyes, comenzaremos nuestro análisis desde la puesta en duda de su propia denominación, es difícil identificar con una sala este complejo conjunto de tres *qubba*s, enlazadas por pequeños tramos transversales y estancias de fondo que alternan divanes, según los denomina y nos explicita su origen Rafael Manzano[48], con profundas alhacenas. En definitiva una suma de diez espacios consecutivos y cuatro alhacenas. Este aglomerado podemos percibirlo como una gran nave longitudinal claramente marcada por los claroscuros que alternan las *qubbas* con los espacios de transición.

En una visión global del palacio de los Leones concluiremos reflexionando sobre la capacidad de la *qubba* como entidad espacial, labrada y construida en diferentes acepciones arquitectónicas, para ser la herramienta que lo germine compositivamente. Podemos leer o interpretar su configuración como la suma ordenada de diferentes tipos de *qubbas* que asumiendo papeles específicos muy diferentes, han devenido en este original palacio, una extraordinaria síntesis de conceptos arquitectónicos islámicos y cristianos posteriormente construidos y revestidos mediante el refinado leguaje propio nazarí.

TORRE DE LAS INFANTAS, UNA *QUBBA* DOMÉSTICA[49]

Esta torre-palacio, presenta una situación diversa en el análisis que realizamos, la altura de la *qubba* es similar a la Puerta de la Rauda, pero en este caso, como en la del baño de Comares la *qubba* se dilata en vertical hasta articular dos niveles más la linterna que cubre o cierra el espacio. Por tanto a su carácter de espacio germinal o de lugar central de planta cuadrada se le suma una capacidad de espacio articulador en sección vertical, donde a la relación transversal y cruzada entre niveles, se incorpora otra cualidad que podríamos nominar de patio cubierto por utilizar un símil procedente del lenguaje arquitectónico.

Aquí nos atrevemos a leer una concepción derivada de la original como incremento de la cualidad espacial de la *qubba* como tipo arquitectónico añadiendo complejidad a su configuración inicial. Si en el caso de la sala de Dos Hermanas existe ya un acento en lo visual y una aportación en la estratificación lumínica de la verticalidad espacial, en la torre de las Infantas el modelo se transforma hasta alcanzar una capacidad de articulación espacial de la relación vertical. Desde la complejidad que incorpora la organización de la torre en los dos ejes cartesianos se percibe como

46. en el libro *Casas y Palacios nazaríes, S* XIII-*S.*XV sugiere. *«Estos pabellones parecen tener su origen en otros similares, aunque únicos y situados normalmente fuera de los ejes, que tenían los claustros conventuales cristianos frente al refectorio.»*

47. ALMAGRO GORBEA, A. *Palacios medievales hispanos*, Discurso de ingreso a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid 2008. Pág. 99

48. MANZANO MARTOS. Op. Cit., p.119/120

49. Periodo Muhammad VII (1392-1408). La cronología está extraída de los textos de Jesús Bermúdez López en la *Guía de la Alhambra*

IL. 15. Interior de la torre de las Infantas. (fotografías; © Antonio Cayuelas)

en este caso la *qubba* transita de su trascendencia representativa habitual, marcada por la bóveda celeste con carácter místico, a tornarse en el lugar sobre el que giran todas las estancias y adquiere el protagonismo como espacio central más próximo al modelo de casa patio mediterránea, aunque cubierto por una linterna, cualidad sobre la que se sostiene la entidad del tipo como hemos argumentado anteriormente.

Independientemente de las transformaciones acaecidas en los distintos procesos de restauración o de adaptación como vivienda que ha sufrido la torre de las Infantas creemos en el argumento de defender su aportación como una evolución del tipo de *qubba*. Aceptando la hipótesis de Antonio Orihuela argumentada en su texto *«Casas y Palacios Nazaríes. Siglos XIII-XV»* de que se trata de uno de los últimos ejemplos construidos en el periodo islámico que se conservan dentro del conjunto de la Alhambra y desde la visión de presentarla como compendio de distintas experiencias anteriores trataremos de explicarla como modelo de transición entre los conceptos derivados de la transformación de la *qubba* como tipo arquitectónico y la incorporación del concepto de patio interior.

CONCLUSIONES, ALGUNAS IDEAS DERIVADAS DE ESTE ANÁLISIS

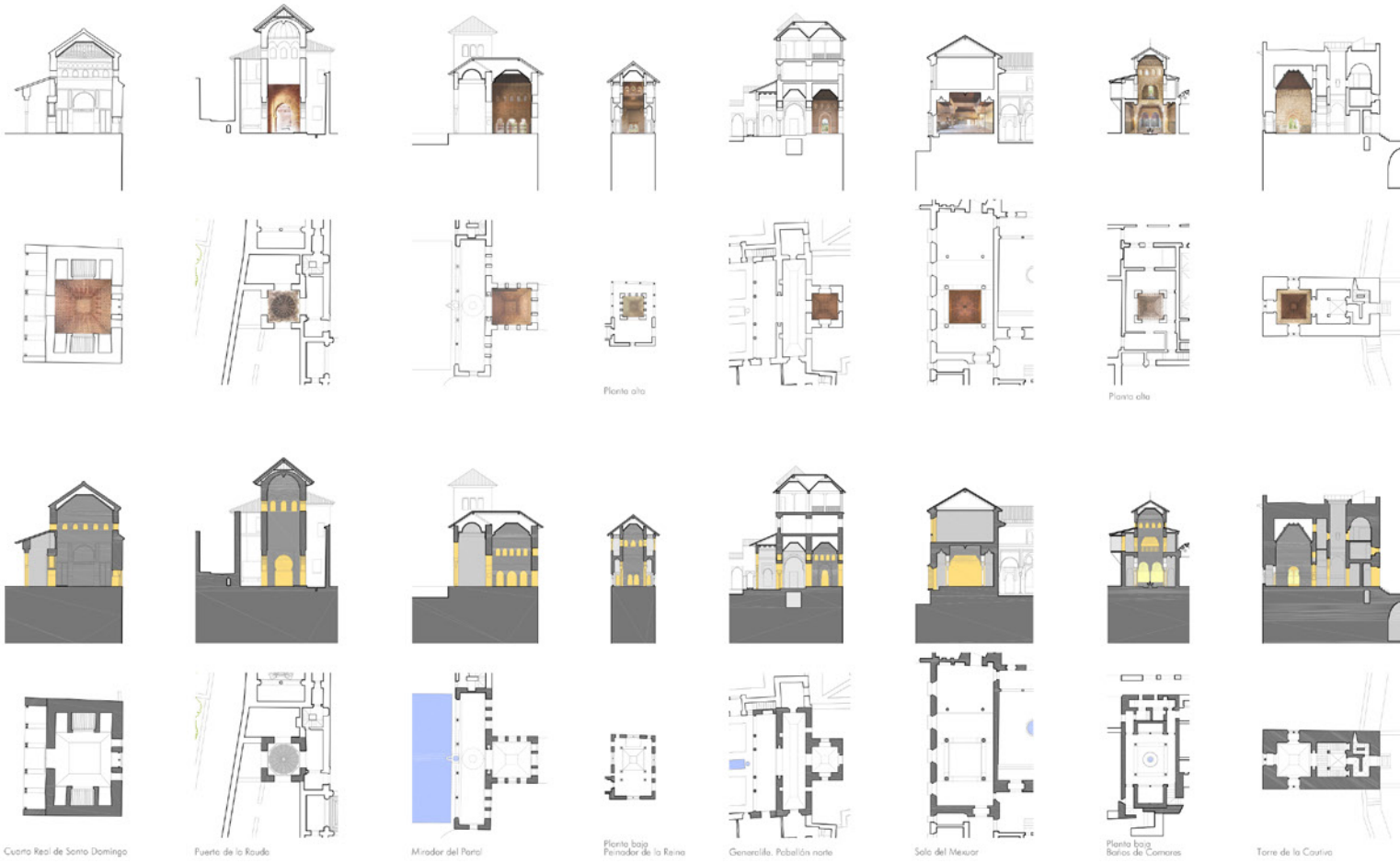
La *qubba* es un tipo de espacio que en el periodo nazarí ha renovado un carácter simbólico y representativo sirviendo como germen para la génesis y desarrollo de las construcciones islámicas asumiendo su condición de papel trascendente en la producción de espacios muy diferentes, desde la vivienda hasta el cementerio, pasando por el baño, el salón real, el mirador... Su posición puede ser central y centrípeta, de final y remate de diversas secuencias formativas o como adición compositiva en un conjunto mayor, pero asumiendo siempre su preponderancia. Hay una atmósfera implícita en su constitución que le da una prevalencia notoria en la configuración arquitectónica. Esta cualidad es independiente de su tamaño, desde el Oratorio del Partal al salón de Comares podemos leer una personalidad propia e intrínseca a una determinada tipología, reconocible facialmente, y eficazmente diversificada en muy diferentes programas de actividad, porque el uso, como hemos indicado en apartados anteriores, es abierto, flexible y polivalente en la arquitectura islámica.

La arquitectura nazarí parte de una célula originaria, la *qubba*, que le dota de la entidad necesaria para el

fin buscado, esta célula debe ser escalada y enlazada en una secuencia, que no solo se distribuye en la planta de la edificación, sino que también estructura la sección otorgando rango a cada estancia, utilizando el alzado interior de la *qubba* como argumento de partida. Del reflejo que este emite respecto de la sección se implica una superposición de niveles, estratos ambientales o plantas habitadas que incentivan la vocación vertical del espacio. Otra cualidad fundamental de la *qubba* es que siempre es identificable por sus atributos formales y espaciales en cada una de las organizaciones arquitectónicas de que forma parte: su planta cuadrada; su doble eje organizativo; sus niveles de estratificación lumínica y de ventilación, caracterizado por la diversidad de huecos que usa, pero sin abandonar la doble escala, mayores en el plano de suelo y en series de pequeñas ventanas en el nivel superior; completándose su configuración con el tratamiento superficial gráfico y epigráfico.

Como indica Oleg Grabar en su texto «las formas de la Alhambra no son especialmente originales», sino que destacan porque «su disposición y su calidad son únicas»[50]. Esta reflexión es muy atinada en la dirección de nuestro pensamiento. No es la originalidad lo que caracteriza las formas y espacios de la Alhambra, sino la depuración de los modelos, la cualidad implícita en las pequeñas variaciones sobre un tipo, la *qubba*, y el desarrollo técnico de su ejecución. Tampoco parece determinante que se acepte o no la denominación de *qubba* en algunos casos más conflictivos, puesto que es un tipo espacial, transformado de diversas formas, el que motiva la mayoría de los conjunto construidos y, junto con el patio, las dos ramas de la hélice que constituye el ADN de las arquitecturas de los palacios nazaríes.

50. GRABAR, O. Op. cit., p. 199.


Planta alta
Planta alta
Cuarto Real de Santo Domingo
Puerta de la Roudo
Mirador del Partal
Planta baja
Peinador de la Reina
Generalife. Pabellón norte
Sala del Mexuar
Planta baja
Baños de Comares
Torre de la Cautiva

IL. 16. Estudio comparartivo de qubbas. Dibujo: estudio Antonio Cayuelas