

La *qubba* funeraria del sultán Abū l-Ḥasan en Šālla (Rabat, Marruecos)

The funeral *qubba* of Sultan Abū l-Ḥasan in Šālla (Rabat, Morocco)

María Antonia Martínez Núñez

Universidad de Málaga
mamartinez@uma.es

Patrice Cressier

CNRS, Lyon
cressierpatrice@yahoo.es

Samuel Márquez Bueno

Consejería de Educación de la Junta de Extremadura
samu700@hotmail.com

Pedro Gurriarán Daza

Instituto de Estudios Campogibraltareños
modromore@yahoo.es

RESUMEN: La *qubba* de Abū l-Ḥasan es uno de los edificios clave del programa llevado a cabo por este sultán para ampliar y monumentalizar la necrópolis dinástica de Šālla¹, complejo funerario y religioso establecido por etapas a las puertas de Rabat casi medio siglo antes. El refinamiento y el rigor de su ornamentación hacen de ella un hito de la arquitectura islámica occidental. Hemos emprendido su análisis desde varios puntos de vista: formal, geométrico, constructivo y decorativo. Se aporta una novedosa y detallada planimetría de elaboración propia, que sirve de base al estudio. Se presta una atención particular a la epigrafía, en su estado de conservación actual, y a los elementos de soporte.

PALABRAS CLAVE: Šālla, Rabat, meriníes, epigrafía, capiteles, arquitectura, levantamientos planimétricos.

¹ La transcripción «Chellah» o «Chella», utilizada a menudo para el topónimo árabe, solo es válida en francés, idioma de las primeras publicaciones científicas relativas a este conjunto monumental. No tiene sentido utilizarla en español, por lo que preferimos utilizar la transcripción exacta del árabe, siguiendo las normas de la Escuela de Estudios Árabes de Granada, que es el sistema usado por el arabismo español en sus publicaciones científicas.

ABSTRACT: The *qubba* of Abū l-Ḥasan is one of the key buildings in the program carried out by the sultan to expand and monumentalize the dynastic necropolis of Šālla, funerary and religious complex established by stages in Rabat, at the gates of the city, half a century before. The refinement and the rigor of its ornamentation make it a milestone in Western Islamic architecture. We have undertaken its analysis from several points of view: formal, geometric, constructive and decorative. It provides a new and detailed mapping of development itself, which serves as a basis for the study. It gives particular attention to epigraphy, in its current conservation status, and the supporting elements.

KEYWORDS: Šālla, Rabat, merinids, epigraphy, capitals, architecture, planimetric surveys.

Recibido: 5 de mayo de 2016 / Admitido: 16 de junio de 2016.

1. INTRODUCCIÓN

Aunque prohibida por la tradición coránica, la monumentalización de las sepulturas se ha hecho con el tiempo cada vez más frecuente en el Islam. El proceso, quizá iniciado en las regiones orientales de la *Dār al-Islām* se expandió, generalizándose en Occidente en torno a los siglos XII-XIII, y no solo entre las clases altas de la sociedad². Sorprende pues que, mientras para Anatolia, Persia y Próximo Oriente en general, la arquitectura funeraria resultante de dicho proceso ha sido objeto de mucha atención por parte de historiadores del arte y de arqueólogos, no haya ocurrido lo mismo en el caso de al-Andalus y el Magreb. Quizá este hecho derive de unas características propias de estos países: menor fuerza del fenómeno, menor número de monumentos y plasmación arquitectónica más modesta de estos; así como también menor interés por parte de los investigadores. Hay que subrayar además que esta arquitectura funeraria responde a necesidades y motivaciones diversas, muchas veces solapadas (culto a los santos en ámbito popular, programas de propaganda política, etc.).

Limitándonos al Magrib al-Aqṣà y a las realizaciones dinásticas, constatamos que, después de probables veleidades en este sentido en época almorávide, son los Almohades los que crean en Tinmal la primera necrópolis dinástica en sentido estricto, donde la tumba del califa ʿAbd al-Muʿmin y las de sus sucesores vinieron a rodear la del Mahdī Ibn Tūmart. Ignoramos todo de este conjunto funerario, objeto precoz de peregrinaciones, dado que fue arrasado por las tropas meriníes a raíz de la toma de la ciudad en 1276.

Por su parte, desde el primer momento de su conquista del Magreb occidental, los sultanes meriníes promovieron la memoria de sus difuntos, integrándola en el proceso de construcción y de consolidación del Estado. Establecieron grandes necrópolis para los soberanos y sus allegados, así como para otros *muʿāhidūn*,

² Ver los datos publicados en ACIÉN ALMANSA, M. y TORRES PALOMO, M^a. P. (eds.), *Estudios sobre cementerios islámicos andalusíes*, Málaga, 1995.

papel que ellos mismos estaban reivindicando. De este modo, a Tafartast³, en el norte del país, le sucedieron Šālla (a partir de 1285), frente al Ribāṭ al-Faṭḥ de los Almohades, y el gran conjunto funerario de «las tumbas meriníes» en Fez. Esta tradición sobrevivió a la dinastía y se intensificó en los siglos siguientes. Un ejemplo particularmente espectacular de este tipo de fundación dinástica es sin lugar a dudas el de las llamadas tumbas sa^ʿadíes de Marrakech⁴, que se enmarcan en una doble continuidad: no solo se instalaron justo detrás de la *qibla* de la mezquita califal almohade de la Qaṣaba, sino que retomaron el esquema de la Rawḍa nazarí de la Alhambra de Granada. Más tarde, la dinastía ʿalawí fundó instituciones similares, desde el mausoleo de *Mawlāy Ismāʿīl* (m. 1727) en Mequínez hasta el de Muḥammad V (m. 1961) en Rabat, levantado este encima mismo de la *qibla* de la mezquita aljama almohade.

Pero los sultanes meriníes extendieron también su interés y su protección a las sepulturas de santos personajes cuyo culto –ya establecido siglos antes o iniciado por ellos– podía serles útil para la difusión y expansión de su propio mensaje político: pensemos en la «reinención» de la tumba de Idrīs II en Fez o en la ampliación y el embellecimiento del mausoleo de Sīdī Bū Madiān en Tremecen en 1339, por el mismo Abū l-Ḥasan⁵ que construyó la *qubba* aquí estudiada.

Desde esta perspectiva, esta *qubba* reviste un interés particular. Abū l-Ḥasan (en el poder entre 1331-1348, m. 1351) la instaló en un espacio ya santificado por la presencia de las sepulturas de varios de sus antepasados, remodelando probablemente parte de este conjunto (Fig. 1), que dotó además de una amplia muralla de tipo urbano, y le otorgó así de forma explícita la condición de *ribāṭ*, según reza la inscripción de la puerta monumental. Tal como se deduce del epitafio de la *mqābriyya* que, hasta los primeros meses de 2013 se hallaba en el interior de la *qubba*⁶, fue Abū ʿInān (en el poder entre 1348-1358), hijo, competidor y sucesor de

³ ʿAbd al-Ḥaqq, fundador de la dinastía, fue inhumado en Tafartast en 1217. A finales de los años 1970, J. Hassar-Benslimane pudo localizar este lugar aunque desgraciadamente las excavaciones emprendidas, muy prometedoras, no tuvieron continuidad: HASSAR-BENSLIMANE, J., «ʿA'in Karuash, un nouveau site archéologique islamique dans le Gharb», *Bulletin d'Archéologie Marocaine*, XII, 1979-1980, pp. 361-376.

⁴ ROUSSEAU, G., *Le mausolée des princes saadiens à Marrakech*, París, 1925.

⁵ Este sultán meriní fue el último que trató de intervenir directamente en la Península Ibérica, donde fue derrotado por Alfonso XI en la conocida Batalla del Salado (1340).

⁶ Esta pieza de mármol fue extraída de su emplazamiento original para incorporarla a la exposición *Le Maroc médiéval. Un empire de l'Afrique à l'Espagne* que tuvo lugar en París y Rabat entre 2014 y 2015. El texto funerario fue grabado por orden del sultán Abū ʿInān. En él se precisa la fecha exacta de la muerte de Abū l-Ḥasan y se especifica que fue enterrado frente a la mezquita de al-Manṣūr, en Marrakech (hoy mezquita de la Qaṣaba), desde donde se trasladó su sepultura a Šālla. La lectura y traducción fueron publicadas primero en *Villes et tribus du Maroc. Rabat et sa région. I. Les villes avant la conquête*, París, 1918, pp. 45-46, y después por BASSET, H. y LÉVI-PROVENÇAL, É., «Chella: une nécropole mérinide», *Hespéris*, II, 1922, pp. 1-92, 255-315 y 384-425, ver pp. 36-37, n.º 6, lámina 2; y más recientemente se han incluido en RGUIG, H. «Stèle du sultan Abu l-Hasan», en Y. Lintz, C. Déléry y B. Tuil Leonetti (dirs.), *Le Maroc médiéval. Un empire de l'Afrique à l'Espagne*, París, 2014, pp. 512-513, n.º 311. Este mismo soberano meriní, Abū ʿInān, instauró, además, un *ḥabūs*

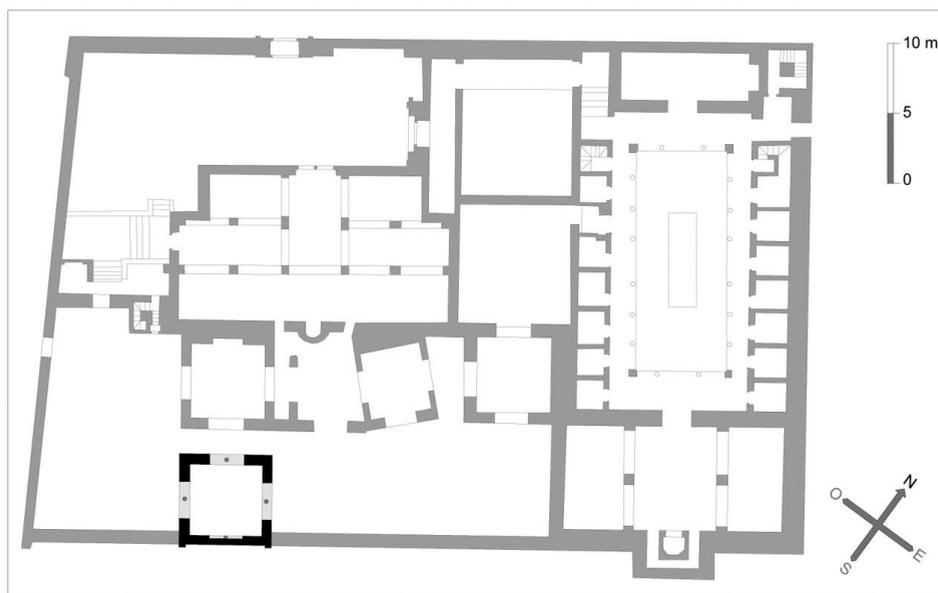


FIG. 1. Croquis del complejo religioso y funerario de Šālla, con indicación en negro de los vestigios de la qubba. Para su realización hemos empleado como base el plano de MARÇAIS, G., *Architecture musulmane d'Occident*. Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile, Paris, 1954, fig. 173, p. 282 (dibujo completado por los autores).

Abū l-Ḥasan, quien acabó la obra. Modesto en sus dimensiones, el monumento es extremadamente rico e innovador en su ornamentación.

No pretendemos retomar aquí la cuestión debatida de la organización y de la evolución de un conjunto monumental particularmente complejo⁷, sino ofrecer una serie de datos nuevos sobre la estructura y ornamentación de la *qubba*, adquiridos y analizados de forma sistemática, que puedan constituir un punto de partida para investigaciones más ambiciosas. Hemos emprendido este análisis desde varios puntos de vista: formal, geométrico, constructivo y decorativo. Aportamos una novedosa y detallada planimetría de elaboración propia, que sirve de base a un estudio en el que prestamos una atención particular a la epigrafía, a los sistemas de composición y a los elementos de soporte.

sobre un baño de Rabat para sufragar el mantenimiento de la tumba de su padre en Šālla, como recoge el texto de una inscripción que se conserva en la mezquita aljama de Rabat y proporciona la fecha expresa del año 755/1355. Sobre esta inscripción, BASSET, H. y LÉVI-PROVENÇAL, É, *op. cit.*, 1922, pp. 32-33, n.º 3.

⁷ Esta revisión global solo sería posible y rentable con verdaderas excavaciones y no con aseveraciones *ex cathedra* apoyadas en los trabajos antiguos menos fiables, sujetos a interpretaciones no contrastadas por una aproximación arqueológica rigurosa (por ejemplo UTMĀN UTMĀN, I., *Ta'rīj Šālla al-islamiyya*, Beirut, 1975).

La planta de la *qubba* es un cuadrado de unos 6,6 m de lado. De la construcción original, erigida sobre el muro sureste del complejo, centraremos nuestro estudio en el único lienzo conservado, prácticamente íntegro.

2. CARA EXTERIOR (FIG. 2)

2.1. Descripción general

Formalmente, la fachada exterior, orientada al sureste y cuyos vestigios superan los 10 m de altura, queda delimitada por una pareja de pilastras cuadrangulares, erigidas sobre semicolumnas adosadas (de las que únicamente se conserva la del extremo meridional) con sus respectivos capiteles, que por su peculiar forma bien podrían entenderse como basas invertidas. En la parte superior de las pilastras se disponían sendas columnillas, que incluían ménsulas voladizas, fustes (desaparecidos) y capiteles; sobre los que se elevan las grandes ménsulas cimeras.

El espacio comprendido entre las pilastras se organiza en torno a un elemento epigráfico distribuido en cuatro bandas [1], de las que la inferior está prácticamente destruida. Las bandas están delimitadas por cintas dobles con sucesivos nudos circulares, excepto en los ángulos, en los que los nudos son cuadrangulares. Los extremos de cada cartela o cartucho epigráfico se rematan con arquillos de siete lóbulos anudados, circularmente, a los medallones tetralobulados anepigráficos de las intersecciones entre las bandas. El texto se formaliza en cursiva sobre decoración de ataurique, que se extiende sobre las partes carentes de epigrafía, fuera de cada cartucho. La banda superior, presenta la peculiaridad de estar jalonada por tres saeteras a las que se adaptan las cintas anudadas que delimitan el cartucho, quedando la inscripción interrumpida tres veces, sin que ello afecte a su contenido.

Cobijado por el anterior, y en una posición levemente rehundida, se ubica un nuevo elemento epigráfico, dispuesto ahora en forma de U invertida y distribuido en tres bandas [2]. Los cartuchos se delimitan por una cinta simple y son rectangulares, con un pequeño lóbulo en cada extremo, mediante el que se realiza el enlace con los medallones tetralobulados de las intersecciones⁸, que de nuevo son cuatro, por disponerse dos en los límites inferiores de los cartuchos verticales. Por el contrario, en dichos extremos, el enlace con las referidas cartelas se formaliza a través de arquillos de cinco lóbulos, por constituir el inicio y final de la línea del texto.

⁸ Tal solución fue adoptada ya en la fachada exterior de la almohade Bāb Ruwāh, en Rabat. Sobre esta puerta: TERRASSE, H., «Le décor des portes anciennes du Maroc», *Hespéris*, III, 1923, pp. 147-174; *IDEM*, *L'art hispano-mauresque des origines au XIII^e siècle*, París, 1932, pp. 290-298 y lám. LVIII; CAILLÉ, J., *La ville de Rabat jusqu'au protectorat français. Histoire et archéologie*, París, 1949 (3 vols.), tomo I, pp. 139-144; tomo II, figs. 37-40; tomo III, láms. XIX-XX; CRESSIER, P., «Les portes monumentales urbaines almohades: symboles et fonctions», en P. Cressier, M. Fierro y L. Molina (eds.), *Los almohades: problemas y perspectivas*, vol. 1, Madrid, 2005, pp. 149-187. También se aprecia en la portada exterior del mismo recinto de Šālla, erigida pocos años antes, en 1339, por el mismo soberano. Los autores del presente artículo están preparando un artículo monográfico sobre esta puerta.

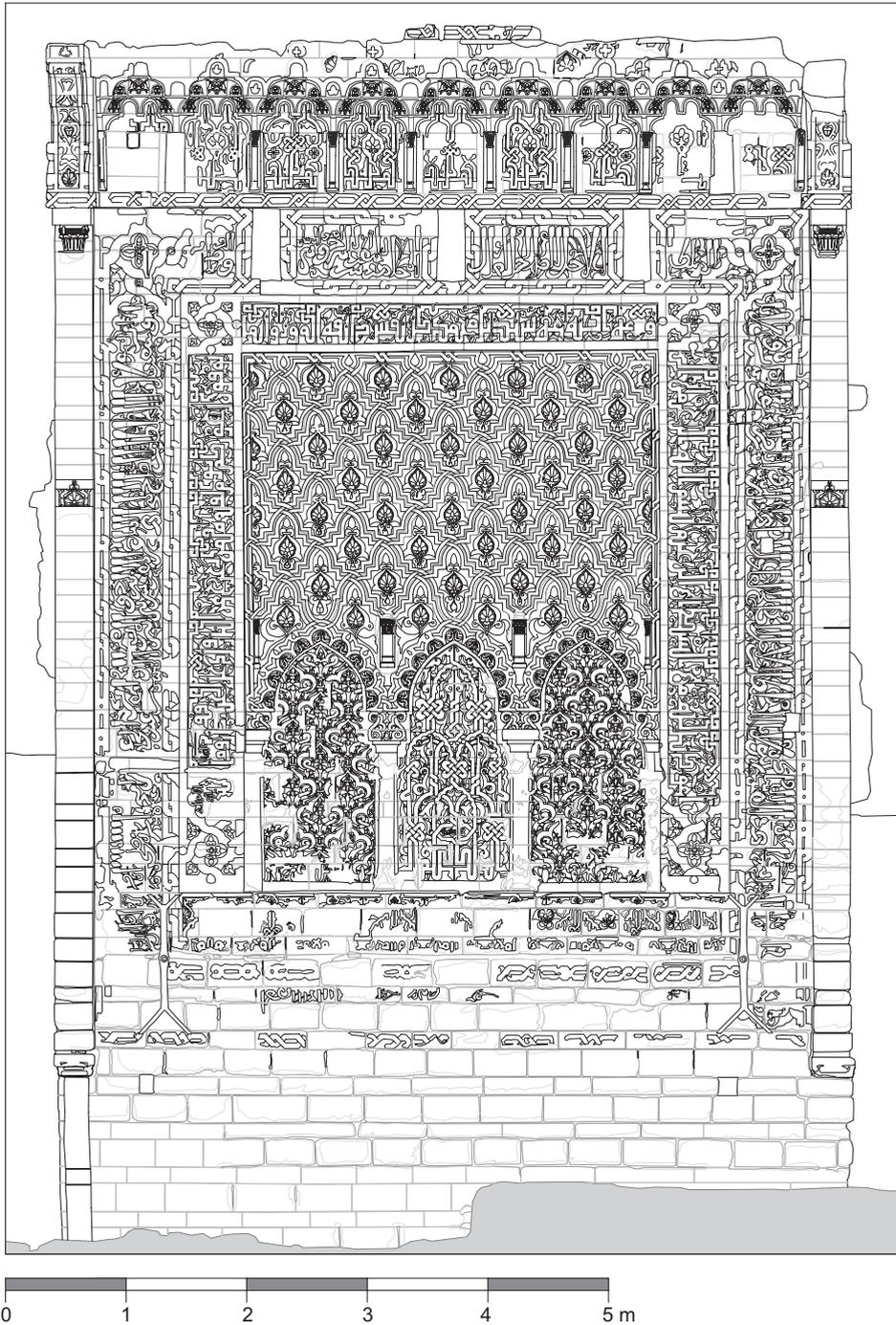


FIG. 2. Alzado fotogramétrico de la cara exterior del lienzo sureste de la qubba (dibujo de los autores).

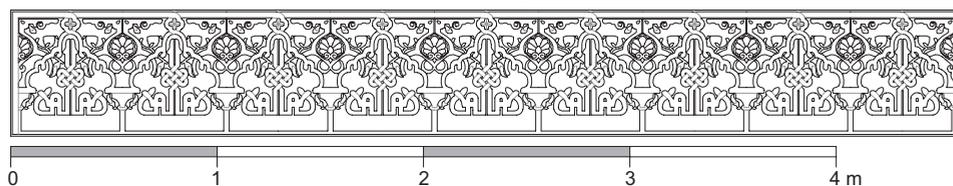


FIG. 3. *Recreación de la cenefa, ubicada por debajo del paño de sebka, en la cara exterior del lienzo sureste de la qubba (dibujo de los autores).*

En esta ocasión se ha utilizado la grafía cúfica, cuyas astas aparecen prolongadas y ornamentadas con las típicas labores de lazo. Pero, al igual que en las bandas de cursiva, la decoración vegetal se extiende por debajo del texto y fuera de los cartuchos, en las zonas de los medallones.

En el mismo plano que las bandas en cursiva, y por encima de la horizontal inferior, se sitúa un friso muy deteriorado cuya propuesta de reconstrucción sugerimos (Fig. 3). Estaría formado por una banda de nueve arquillos angrelados, con nudos tetralobulados en las claves; que cobijarían, presumiblemente, el mismo motivo-tipo o caligrama en cúfico, con las astas simétricas anudadas [3]. Cada una de las albanegas estaría decorada por un motivo vegetal en cuyo centro se dispondría una venera, que resultaría partida en los extremos del friso.

Tanto estas bandas epigráficas cúficas como el friso inferior ciñen la superficie, nuevamente retranqueada, en la que se emplaza el motivo ornamental central de la fachada: el paño de *sebka*. Esta se plasma mediante el entrelazo de dos cintas que generan la forma alternando trazos curvos y rectilíneos, siguiendo un diseño muy común desde época almohade. La doble cinta generatriz muestra anudamientos rectilíneos en el marco y se enlaza con las correspondientes cintas de la arquería que sustenta el paño. Esta se formaliza mediante un trío de arcos lobulados de intradós apuntado, erigido sobre cuatro columnas desaparecidas, a excepción de las basas de las centrales y un fragmento mutilado del capitel del extremo noreste. Otros cuatro pequeños elementos de soporte, con epigrafía [4], erigidos en las albanegas de la arquería, alineados verticalmente sobre los sustraídos, constituyen la base de la *sebka*, junto con las claves de los arcos lobulados.

En el siguiente plano, en términos de profundidad, y dentro de los huecos generados por la trama del paño de *sebka*, se disponen un total de cincuenta y dos veneras, rodeada cada una de ellas por un motivo de hojas de palma que se remata por una flor de lis⁹ con la excepción de la fila superior, debido a la presencia de la

⁹ Semejante motivo parece una forma evolucionada de la documentada en el friso de veneras rodeadas por hojas de palma, que se emplaza en la portada exterior de la almohade Bāb Ūdāya, en Rabat; entre las albanegas y la banda epigráfica. Sobre esta puerta, ver TERRASSE, H., *op. cit.*, 1923; *IDEM*, *op. cit.*, 1932, pp. 290-298; CAILLÉ, J., *op. cit.*, 1949, tomo I, pp. 96-110; tomo II, figs. 11-25; tomo III, láms. IX-XI; CRESSIER, P., *op. cit.*, 2005. MÁRQUEZ BUENO, S. y GURRIARÁN DAZA, P. «La restauración de las construcciones almohades. Un recorrido desde su origen hasta

cinta anudada que limita la composición. Por ese mismo motivo, las ocho veneras de los extremos verticales del paño quedan cortadas a la mitad. En el mismo plano, pero en los huecos de los lóbulos de la triple arquería, se disponen unos pequeños motivos vegetales, cuyo diseño repetido se apoya sobre el intradós de trazado apuntado de cada uno de los arcos.

Finalmente, y en el plano más profundo, se dispone la decoración de los vanos ciegos de la arquería, siguiendo una estricta simetría, tanto en cada uno de los huecos como en su conjunto. Así, el tramo central se compone por un motivo-tipo en cúfico, ubicado en la base, y cuyas astas se prolongan y entrecruzan hacia arriba, ocupando todo el alzado, generando anudamientos complejos, arcos lobulados y de medio punto. En un pequeño cartucho sobre la línea epigráfica, formado por tal entrelazado, se emplaza un breve epígrafe en cursiva [5]. A su vez, los huecos que deja la epigrafía con sus complementos, están cubiertos por ataurique. En los paneles laterales se dispone un diseño de motivos vegetales que sigue un patrón perfectamente regular y repetitivo de naturaleza romboidal, al igual que la *sebka*. En esta ocasión, el módulo básico estaría compuesto por un motivo simétrico de hojas de palma con una pareja de pimientos.

La parte superior de toda esta fachada, por encima de la cornisa, con doble cinta anudada, que se dispone sobre el nivel de las tres saeteras; se organiza en torno a un friso delimitado lateralmente por las grandes ménsulas que coronan las pilastras de flanqueo. Estas se desarrollan a partir de los típicos motivos serpentiformes, de tradición almohade, y en la decoración de su intradós, un tanto desgastada, destaca la presencia de una venera. El friso está compuesto por nueve arcos ciegos alternados por diez soportes, de los que se conservan ocho, en mejor o peor estado. El interior de cada panel está ocupado por un caligrama en cúfico [6], cuyo desarrollo ornamental, producto del entrelazado de las astas, se extiende por toda su superficie. A pesar de tratarse del mismo motivo epigráfico, en cada caso, se alternan dos diseños distintos. En el predominante, dispuesto en cinco paneles, preside la composición un complejo lazo central flanqueado por sendos tretralóbulos. En el secundario, documentado en los cuatro paneles restantes, aparece una venera flanqueada por medios lazos de los anteriores. En todos los casos, los huecos libres quedan ocupados por labores de ataurique. La rosca del friso de dichos arcos se articula mediante *muqarnas* ornamentadas que, por sus juegos volumétricos, emplazan la coronación del friso hacia un plano más prominente. En él, se marca una cinta que recorre el trasdós de la arquería y anuda cada clave mediante un tetralóbulo con la cinta superior. A pesar de que la decoración de las albanegas está muy deteriorada, se puede detectar la presencia de dos veneras, posiblemente rodeadas por hojas de palma, separadas por un intervalo mayor. Una nueva cornisa con doble cinta anudada, de la que subsisten exiguos restos, corona todo el bloque constructivo.

la actualidad», *Fortificações e Território na Península Ibérica e no Magreb*, vol. 2, Lisboa, 2013, pp. 673-681, ver pp. 675-676.

2.2. Análisis epigráfico

Reconocida la importancia de la palabra escrita como vehículo de la Revelación en el Islam, así como la de su materialización arquitectónica en la epigrafía monumental; el análisis de la empleada en este singular edificio, merece un apartado específico. Para ello, enumeraremos los distintos conjuntos o elementos epigráficos, identificados con número entre corchetes en la descripción general de la fachada de la *qubba*, y ofreceremos una revisión completa del contenido de estas inscripciones en su actual estado de conservación, comparando con la interpretación que de ellas ofrecieron H. Basset y É. Lévi-Provençal en *Hespéris* (1922).

[1] Bandas de enmarque en cursiva

Se trata de un texto fundacional, escrito en grafía cursiva sin anotación subsidiaria (puntos diacríticos y vocales breves), y discurre por un solo renglón. Culminaba con el texto que discurría por otra banda horizontal inferior, que hoy ha desaparecido, y del que solo se conservan restos de los filetes de enmarque, con algunos fragmentos de astas y restos aislados de grafemas que no permiten plantear ninguna hipótesis de restitución¹⁰.

Banda vertical derecha

Con el rosetón inicial perdido y muy deteriorado el inicio.

*[البقاء لله¹¹ أمر بهذه القبّة المباركة مولانا السلطان الأجل الصالح العادل
الـ[مـ]جاهد امير المسلمين وناصر الدين أبو الحسن ابن مولانا*

La permanencia es de Dios. Ordenó (la construcción de) esta qubba¹² bendita nuestro Señor, el Sultán ilustre, el íntegro, el justo, el combatiente por la fe, el Príncipe de los musulmanes y defensor de la religión Abū l-Ḥasan, hijo de nuestro Señor

Banda horizontal

Con tres huecos que no interrumpen el contenido del texto, la parte final de esta banda está muy deteriorada.

*السلطان // الاجل الصالح العادل // المجاهد المقدس المرحوم امير المسلمين //
وناصر الدين¹³ *

¹⁰ En *Villes et tribus du Maroc, op. cit.*, 1918, se incluye una reproducción fotográfica de esta cara exterior de la fachada antes de la restauración de 1915, pero al ser poco nítida resulta imposible vislumbrar ningún elemento de esta parte del epígrafe. La misma imagen, pero más nítida, puede consultarse en el fondo fotográfico de Boris Maslow (251 Ifa), Archives des architectes du XX^e siècle (Cité de l'architecture, París). No obstante, el grado de deterioro, sobre todo en la zona central derecha, impide igualmente cualquier lectura concluyente.

¹¹ Esta parte inicial del epígrafe ha sido restituida a partir de la lectura de É. Lévi-Provençal. Véase en BASSET, H. y LÉVI-PROVENÇAL, É., *op. cit.*, 1922, p. 32, n.º 2.

¹² En el sentido de «edificio funerario».

¹³ En este sector del epígrafe se han escrito en varios niveles los títulos y epítetos que se aplican al padre de Abū l-Ḥasan, que están muy deteriorados.

el Sultán // ilustre, el íntegro, el justo, // el combatiente por la fe, el santo, el objeto de la misericordia divina¹⁴, el Príncipe de los musulmanes // y defensor de la religión

Banda vertical izquierda

La parte final está muy deteriorada.

*أبو(sic)¹⁵ سعيد ابن مولانا السلطان الصالح المجاهد الاعز المقدس المرحوم امير المسلمين ابي يوسف يعقوب بن عبد الح[ق] ع[ام] ل[ل] له بجم[ي] ل[ل] الجزاء أصلحه الله واجعل ... *

** Abū Saʿīd, hijo de nuestro Señor, el Sultán, el íntegro, el combatiente por la fe, el glorioso, el santo, el objeto de la misericordia divina, el Príncipe de los musulmanes Abū Yūsuf Yaʿqūb b. ʿAbd al-Ḥaqq, que Dios le reserve la más bella retribución, que Dios lo haga ser íntegro y coloque...**

La parte final del brazo lateral izquierdo está muy deteriorada y han desaparecido algunas partes de la inscripción, lo mismo que sucede con el texto que discurría por la banda horizontal inferior, actualmente perdida. No coincide exactamente la lectura que proponemos de esta banda vertical izquierda con la lectura publicada por Basset y Lévi-Provençal¹⁶.

Aunque ha desaparecido el final de este texto fundacional, su contenido reviste gran interés histórico, pues se especifica que quien ordenó construir la *qubba* fue el propio sultán Abū l-Ḥasan, que estaba en vida cuando se realizó la inscripción, como indica el formulario, pues no se asocian a su nombre los términos *al-muqaddas al-marḥūm*, que sí se consignan al mencionar a su padre y abuelo, y ello a pesar de que, como ya se ha adelantado, fuera enterrado primero en Marrakech y se trasladara luego su cuerpo a la *qubba* en época y por orden de su hijo, el sultán Abū ʿInān¹⁷.

[2] Bandas de enmarque en cúfico

El texto se formaliza en un solo reglón en cúfico. Algunas palabras y parte de otras se han escrito en un nivel superior y en tamaño más pequeño por falta de espacio.

¹⁴ Los términos *al-muqaddas al-marḥūm* preceden en epigrafía postalmohade, meriní y nazarí, al nombre del difunto. Véase lo dicho sobre los epitafios nazaríes por BARCELÓ, C., *La escritura árabe en el país valenciano. Inscripciones monumentales*, vol. 1, Valencia, 1998, p. 88; y sobre un fragmento de estela funeraria de mármol, aparecido en Calle Beatas de Málaga, con el epitafio de un *šayj al-guzāt* meriní, lo expuesto por ACIÉN ALMANSA, M. y MARTÍNEZ NÚÑEZ, M.^a A., «Datos arqueológicos sobre la presencia meriní en Málaga», *Mainake*, 25, 2003, pp. 403-4016, ver en concreto pp. 410-414, fig. 5.

¹⁵ Escrito en nominativo por أبي. É. Lévi-Provençal y H. Basset no marcaron el error gramatical que se observa en este epígrafe al usar en las *kunya/s* de este soberano el nominativo del término *ab* en vez del genitivo.

¹⁶ BASSET, H. y LÉVI-PROVENÇAL, É., *op. cit.*, 1922, p. 32, especialmente en su parte final.

¹⁷ Véase la nota 6.

Banda vertical derecha

اعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم¹⁸

Me refugio en Dios de Satanás el apedreado. En el nombre de Dios el Clemente, el Misericordioso

Banda horizontal superior

وصلى الله على سيدنا محمد "كل نفس ذائقة الموت وإنما

Bendiga Dios a nuestro Señor Muḥammad. «Toda alma gustará la muerte y solamente

Banda vertical izquierda

*توفون أجوركم يوم القيامة¹⁹ (sic) فمن زحزح عن النار وادخل الجنة فقد²⁰ فاز وما
[ل-]حي[ة] الدنيا²¹ إلا متاع الغر[ر]²²»*

recibiréis vuestra recompensa íntegra el día de la Resurrección. Quien sea preservado del fuego e introducido en el Jardín habrá triunfado. La vida de este mundo no es más que disfrute falaz (Q. III, 182/185).

Tras las fórmulas introductorias habituales en época meriní, *ta'awwud*, *bas-mala* completa y *tašliya*, pero que habían sido afianzadas y generalizadas ya por los almohades en todo tipo de inscripciones y soportes²³, se reproduce la aleya Q. III, 182/185 íntegra. Aunque la cita coránica más habitual en epigrafía funeraria es Q. XXXV, 5, Q. III, 182/185 se consigna en epitafios del Magreb y de al-Andalus, especialmente a partir del siglo XII, junto a Q. LV, 24-25²⁴.

[5] Motivo-tipo en la base del panel decorativo central

En la base del panel del arco central discurre un motivo-tipo en cúfico, de gran tamaño, que reproduce el mismo término enfrentado en espejo:

المالك

La soberanía

¹⁸ Escrito en dos niveles por falta de espacio.

¹⁹ Con *scriptio* defectiva, por القِيَامَة

²⁰ Escrito en caracteres más pequeños y en un nivel superior.

²¹ Escrito en caracteres más pequeños y en un nivel superior.

²² Escritos los dos últimos términos en caracteres más pequeños y en un nivel superior.

²³ Sobre los formularios en época almohade y, en especial, sobre las fórmulas introductorias, MARTÍNEZ NÚÑEZ, M.^a A., «Epigrafía y propaganda almohades», *Al-Qanṭara*, XVIII, 2, 1997, pp. 415-445, ver pp. 435-437; MARTÍNEZ NÚÑEZ, M.^a A., «Ideología y epigrafía almohades», en P. Cressier, M. Fierro y L. Molina (eds.), *Los almohades: problemas y perspectivas*, vol. 1, Madrid, 2005, pp. 5-52, ver pp. 21-24.

²⁴ BARCELÓ, C., «La estructura textual de los epitafios andalusíes (siglos IX-XIII)», en *Homenaje a Manuel Ocaña Jiménez*, Córdoba, 1990, pp. 41-54, ver pp. 45, 51; BARCELÓ, C., *op. cit.*, 1998, pp. 81, 84, 88; LÉVI-PROVENÇAL; É., *Inscriptions arabes d'Espagne*, Leiden-París, 1931, n.º 89, 134, 139, 158, 170, 186, 189; AOUNI, Lhaj Moussa, *Étude des inscriptions mérinides de Fas*, Tesis de Doctorado bajo la dirección de Solange Ory, Université de Provence, Aix-Marseille 1, 1991, n.º 131, 133 y 134, pp. 245, 249-250, 252-253.

Sobre el motivo en cúfico y entre las prolongaciones geométricas de las astas se ubica una pequeña cartela con un breve epígrafe muy deteriorado en grafía cursiva cuyo contenido completa la frase iniciada en el motivo cúfico

للـه [هـ] وحده

pertenece a Dios, Él solo.

La frase completa sería:

المـلك / لله وحده²⁵

La soberanía / pertenece a Dios, Él solo.

Los motivos-tipo, en la terminología de Manuel Ocaña²⁶, o caligramas son composiciones gráficas en cúfico, o en cúfico y cursiva, de gran fuerza estética que reproducen frases de alabanza a Dios²⁷. Los paralelos más próximos a los de la *qubba* de Abū l-Ḥasan son los proporcionados por la gran puerta de aparato de la Qaṣba de los Ūdāya, en Rabat²⁸. Estos motivos gráficos tuvieron una gran repercusión en la epigrafía post-almohade tanto meriní como nazari²⁹, así como en las manifestaciones epigráficas mudéjares³⁰.

[4] Epígrafes en los capiteles de las columnillas

En el arranque de la decoración de *sebka* se ubican cuatro columnillas por cuyos capiteles discurren epígrafes en cúfico. En una sola línea y en caracteres muy pequeños, reproducen de derecha a izquierda

الله // الملك الملك // الملك الله الملك // الله

²⁵ Esta lectura no coincide con la que realizó É. Lévi-Provençal, quien expuso que en la pequeña cartela se reproducía la *ḥamdala* y sobre el motivo cúfico, del que afirmó que era muy complicado, no ofreció ninguna lectura; BASSET, H. y LÉVI-PROVENÇAL, É., *op. cit.*, 1922, p. 285.

²⁶ OCAÑA JIMÉNEZ, M., «Cúpulas de las mezquitas de Tinmal. Las inscripciones de sus celosías», en C. Ewert y J.-P. Wisshak (eds.), *Forschungen zur almohadischen Moschee, Lieferung 2: Die Moschee von Tinmal (Marocco)*, Maguncia, 1984, pp. 91-111; *IDEM*, «Panorama sobre el arte almohade en España», *Cuadernos de la Alambra*, 26, 1990, pp. 91-111.

²⁷ Sobre la función y sentido de estas composiciones gráficas en época almohade, véanse los artículos antes citados MARTÍNEZ NÚÑEZ, M.^a A., *op. cit.*, 1997, pp. 429-432, 443; e *IDEM*, *op. cit.*, 2005, pp. 14-15.

²⁸ El estudio más completo y reciente de los motivos en cúfico de esta puerta se incluye en MARTÍNEZ NÚÑEZ, M.^a A., «*Hisba* y *yihād* en época almohade: el testimonio epigráfico», en C. de Ayala Martínez y I. C. Ferreira Fernandes, *Cristãos contra muçulmanos na Idade Média peninsular. Cristianos contra musulmanes en la Edad Media peninsular*, Lisboa, 2015, pp. 115-138, ver pp. 132-133, fig. 3.

²⁹ PUERTA VÍLCHEZ, J. M., *Leer la Alhambra. Guía visual del Monumento a través de sus inscripciones*, Granada, 2010, pp. 13-14, 23; PUERTA VÍLCHEZ, J. M., «Caligramas arquitectónicos e imágenes poéticas en la Alhambra», en A. Malpica Cuello y B. Sarr Marroco (eds.), *Arqueología Medieval: Epigrafía árabe y Arqueología Medieval*, Granada, 2015, pp. 97-134.

³⁰ MARTÍNEZ NÚÑEZ, M.^a A., «El proyecto almohade a través de la documentación epigráfica: innovación y ruptura», en P. Cressier y V. Salvatierra Cuenca (eds.), *Miradas Cruzadas 1212-2012. La batalla de las Navas de Tolosa*, Jaén, 2014, pp. 139-157, ver pp. 142, 144-145, fig. 3.

*Dios // La soberanía, la soberanía // La soberanía pertenece a Dios,
la soberanía // Dios*

[6] Motivos-tipo en el nivel superior

Reproducen, con las astas entrelazadas, la expresión

الملك لله

La soberanía pertenece a Dios

[3] Restos de motivos-tipo en el nivel inferior

Repiten el mismo término enfrentado horizontalmente en espejo.

يمن

Felicidad

2.3.1. Soportes sin función tectónica

La ejecución material de la fachada se llevó a cabo mediante sillares de piedra caliza, bien labrada, que se suelen alternar en hiladas gruesas y finas, siguiendo la tradición constructiva de la zona. Sin embargo, en los soportes subsistentes se detecta la presencia de materiales más nobles o menos comunes, como el mármol blanco y el basalto negro; lo que resalta la especial atención que recibieron tales elementos en esta espectacular composición ornamental. A favor de este enfoque, juega el conocido protagonismo que se suele conceder a los capiteles en la arquitectura islámica occidental, hasta finales de la Edad Media al menos³¹. Además, hay que tener en cuenta que, desde el punto de vista meramente tectónico, todos los capiteles de este monumento son totalmente superfluos al no desempeñar una verdadera función de sostenimiento; por lo que su elección respondió por tanto a criterios exclusivamente estéticos. Por todo ello, podemos referirnos a estos elementos como soportes de representación, y por tanto merecen ser tratados en este otro apartado específico dentro de nuestro estudio.

Los capiteles intervienen aquí en cinco niveles distintos, y tanto el tipo morfológico como el tamaño varían según los grupos de soportes arquitectónicos: no todos tienen la misma función pseudo-estructural, ni el mismo protagonismo visual. Trataremos a continuación estos cinco grupos:

³¹ Ver por ejemplo los casos de las mezquitas mayores de Córdoba y de Qayrawān, en CRESSIER, P., «Les chapiteaux de la grande mosquée de Cordoue et la sculpture de chapiteaux à l'époque émirale. Première partie», *Madriider Mitteilungen*, 25, 1984, pp. 216-281; EWERT, CH. y WISSHACK, J. P., *Forschungen zur almohadischen Moschee. I: Vorstufen*, Madriider Beiträge 9, Maguncia 1981; HARRAZI, N., *Chapiteaux de la grande mosquée de Kairouan*, Túnez, 1982, o el particular recurso al acarreo de capiteles andalusíes omeyyas en la arquitectura oficial almorávide y almohade, en CRESSIER, P. y CANTERO SOSA, M., «Diffusion et remploi des chapiteaux omeyyades après la chute du califat de Cordoue. Politique architecturale et architecture politique», *Productions et exportations africaines. Actualités archéologiques en Afrique du Nord antique et médiévale*, París, 1995, pp. 159-175.

- a) Soportes de las grandes ménsulas laterales, que conforman las esquinas noreste y suroeste de la *qubba* y flanquean el conjunto de la composición. De cada lado y desde arriba hacia abajo, asocian un capitel compuesto, su cimacio, una columna –hoy desaparecida–, y una ménsula que sostenía el conjunto.
- b) Soportes laterales, parte inferior. Dos curiosos elementos –capiteles o basas colocadas al revés– empotrados en las pilastras de flanqueo de la fachada, en el nivel mismo en el que acaba la ornamentación parietal.
- c) Soportes de los tres arcos lobulados de medio punto que sostienen la red de *sebka* que ocupa el centro de la composición. Eran cuatro capiteles de meandro de acanto, de los que solo subsiste apenas la mitad de uno, al noreste. Todas las columnas han sido arrancadas, aunque se conservan las dos basas centrales.
- d) Soportes del entramado de *sebka*. Son cuatro piezas monolíticas de mármol, en cada una de las que han sido esculpidos capitel, columnilla y basa.
- e) Soportes de la cornisa de *muqarnas* en la parte superior de la fachada: diez pilastrillas entregadas, de las que ocho nos han llegado enteras o casi enteras.

a) Los grandes soportes laterales

a.1) *Los capiteles*

La morfología de los dos capiteles de mayor tamaño de esta fachada es particularmente original. De hecho, es única dentro de lo que se conoce de la escultura meriní. Son de tipo compuesto, con una sola corona de acanto liso. Las hojas de su follaje se caracterizan por su nervadura axial fuertemente marcada y sus puntas macizas. En el capitel noreste estas hojas van unidas por su base, formando el meandro de acanto típico del arte meriní y nazarí (Fig. 4b). En el suroeste, en cambio, las hojas parecen estar tratadas de forma autónoma, efecto que resulta de una mutilación en la base de la pieza (Fig. 4a). Otra originalidad absoluta es la forma de la planta del ábaco, perfectamente circular. El equino, rígido, está decorado por una ancha trenza, de cuatro hebras en el capitel suroeste y de tres en el capitel noreste. También las volutas cambian de uno a otro: en el suroeste están sostenidas por una hoja pequeña y en contacto con la punta superior de las hojas del cálato, mientras que en el noreste, están claramente separadas de estas. En ambos, la forma del cálato es troncocónica y las proporciones generales resultan bastante esbeltas. Miden aproximadamente 21 cm de altura por 23 cm de anchura, tomando el diámetro del ábaco.

Los indicios de los que disponemos nos permiten pensar que las piezas han sido parcialmente empotradas y no cortadas y adosadas a la fábrica de la pared.

Cada capitel sostiene un cimacio esquematizado en extremo (un simple paralelepípedo) tallado en una roca gris oscuro cuya naturaleza queda por determinar (¿mármol gris³² o basalto?). Esta bicromía no es sorprendente en la arquitectura del

³² Es la opinión de BASSET, H. y LÉVI-PROVENÇAL, É., *op. cit.*, 1922, p. 290, que cualifican el material de «mármol azul».



FIG. 4. *Capiteles de los soportes laterales (fotografía de los autores).*

complejo funerario de Šālla. Se encuentra por ejemplo en las columnillas de la fachada exterior de la puerta de acceso al conjunto monumental, así como en el patio porticado de la *zāwiyalmadrasa*, donde los capiteles de mármol blanco³³ sostenían cimacios de basalto negro –en este caso con rica ornamentación epigráfica³⁴.

a.2) *Las columnas*

No queda ningún resto de las dos columnas que debían sostener los grandes capiteles de mármol, de las que cabe pensar que estaban hechas del mismo material.

a.3) *Las ménsulas (Fig. 5)*

Las dos columnas desaparecidas reposaban sobre dos ménsulas de roca negra (¿basalto o mármol gris?), en fuerte contraste cromático con la arenisca ocre, material constructivo mayoritario del edificio. Las caras laterales de éstas están ocupadas por un motivo de media palmeta digitada. En la cara frontal de cada una, está esculpida una palmeta de siete foliolos rehundidos. Este tratamiento y la morfología

³³ Para dos de estos capiteles, ver por ejemplo: BENOÎT, F., *L'Afrique méditerranéenne. Algérie, Tunisie, Maroc*, París, 1931, n.º 264 y n.º 268, lám. CV; *De l'empire romain aux villes impériales: 6000 ans d'art au Maroc*, París, 1990, n.º 440, pp. 210-211 y n.º 441, p. 412; *El zoco. Vida económica y artes tradicionales en al-Andalus y Marruecos*, Barcelona-Madrid, 1995, n.º 227, p. 204 y n.º 228, p. 205; *Maroc. Les trésors du royaume*, París, 1999, n.º 227, p. 154; *Le Maroc médiéval. Un empire de l'Afrique à l'Espagne*, París, 2014, n.º 314, p. 514. Un tercer capitel, también de mármol blanco y de misma cronología pero de tamaño un poco mayor, procede de Šālla pero quizá no de la *madrasa*: BENOÎT, F., *op. cit.*, 1931, n.º 267, lám. CV; *Le Maroc médiéval, op. cit.*, 2014, n.º 313, p. 514.

³⁴ *Le Maroc médiéval, op. cit.*, 2014, n.º 312, p. 513.

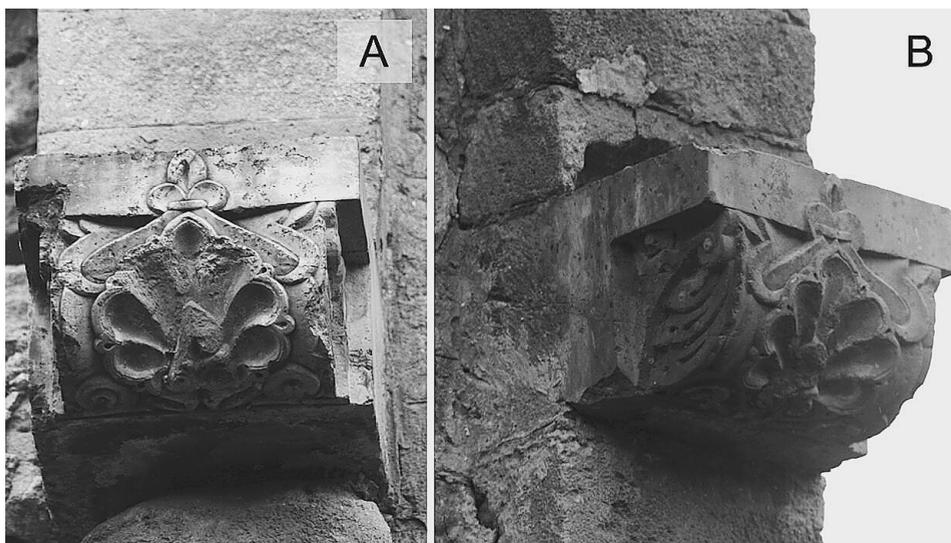


FIG. 5. Ménsulas de los soportes laterales (fotografía de los autores).

del motivo emparenta estrechamente este elemento con la venera, muy presente en la arquitectura marroquí desde la época almorávide. En todos los niveles de la ornamentación esculpida de la cara exterior de esta *qubba*, la palmeta/venera está profusamente utilizada, según se infiere en la descripción general de la fachada (*vid. supra*)³⁵.

b) Los «capiteles/basas» del registro inferior

La posición en la que han sido colocadas estas dos piezas de basalto negro por los arquitectos meriníes, es la de unos capiteles; que en este caso se podrían considerar como una extraña interpretación del modelo dórico, o quizá toscano, y serían casi los únicos en toda la producción de capiteles islámicos del Magreb y de al-Andalus. Sus proporciones serían no obstante muy achatadas para ser las de unos capiteles, por lo que se pueden entender también como las de unas basas puestas al revés, en las que lo que interpretamos como ábaco sería el plinto inferior. Pero, en esta ocasión, su morfología respondería a fórmulas bastante anteriores a los siglos XIII y XIV.

La hipótesis de un acarreo no puede excluirse del todo aunque es muy poco verosímil por el material empleado, idéntico al de las ménsulas y escasamente presente en Šālla³⁶. Tampoco pueden haber sido colocadas en época reciente, en el marco de

³⁵ Curiosamente no interviene en la decoración interior de la *qubba*.

³⁶ Este caso es distinto del que se constata en el vano de acceso a la mezquita primitiva, que está dividido hoy en dos por una columna con un curioso capitel de piedra negra. Este añadido es reciente dado que en una fotografía publicada por BASSET, H. y LÉVI-PROVENÇAL, É., *op. cit.*, 1922, fig. 37, p. 279, no existe tal división. Aunque responda a una tipología diferente de la de las

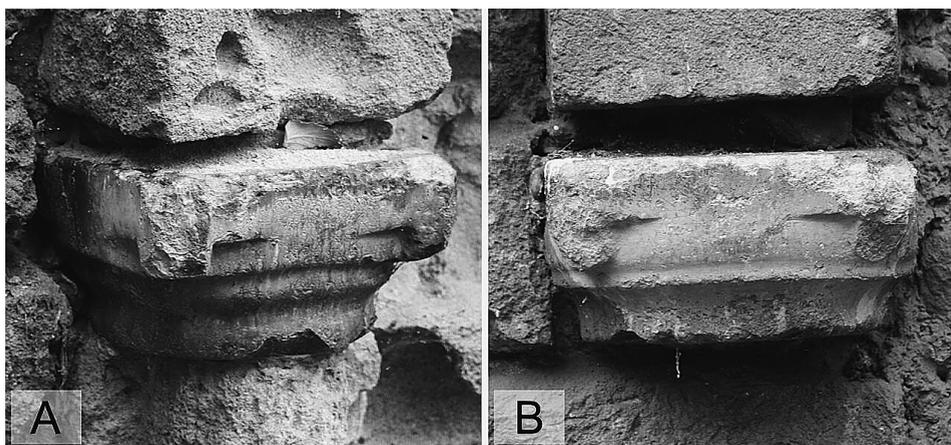


FIG. 6. *Capiteles/basas de la zona inferior de los soportes laterales (fotografía de los autores).*

las restauraciones modernas, puesto que una de ellas está perfectamente visible en algunas fotos del primer cuarto del siglo pasado³⁷.

Volvamos a la descripción de estas piezas. La que está situada al suroeste consta de un ábaco de planta cuadrangular sobre un equino poco marcado y de misma altura (Fig. 6a). El cálato es liso, acampanado y muy corto. Un listel subraya su borde superior. De las dos únicas volutas accesibles a la observación, una está muy mutilada. La otra es discoidal y su contacto con el cálato se hace por una pequeña hoja triangular vertical.

En la pieza noreste, el ábaco es también cuadrangular, pero claramente más alto que el equino, cuya curvatura está apenas sugerida (Fig. 6b). Las volutas son más macizas y no hay hojita triangular para marcar el paso al cálato. Este consiste en una escocia y anillo superpuestos y es también muy corto, con una altura inferior a la del bloque superior.

c) Los soportes de los arcos lobulados de medio punto

c.1) *Los capiteles*

Solo se conserva la parte superior de una mitad del capitel noreste como si este hubiera sido recortado con sierra³⁸ (Fig. 7). La ornamentación está además muy mutilada. En el cálato, solo se reconocen las extremidades superiores de dos hojas de

piezas de la fachada exterior de la *qubba*, este elemento, probablemente medieval, evoca también tanto un capitel (con simetría axial y cuyo cálato tendría forma de bulbo) como una basa.

³⁷ El lugar ocupado por la otra está enmascarado por la vegetación. Fotografía del fondo Boris Maslow (251 Ifa), Archives des architectes du XX^e siècle (Cité de l'architecture, París).

³⁸ Aunque las fotografías antiguas publicadas no son de buena calidad, en algunas de ellas parece que el capitel estaba todavía entero en los años 1920. BASSET, H. y LÉVI-PROVENÇAL, É., *op. cit.*, 1922, lám. XIII.



FIG. 7. Único vestigio subsistente de los capiteles de soporte de los arcos lobulados del paño de sebka (fotografía de los autores).

acanto liso. Se adivinan también unos motivos superpuestos en el equino (sogueado y de escamas o trenzado) así como las digitaciones vegetales de una voluta lateral marcada en su centro por un trépano. Todo esto es suficiente para pensar que debía tratarse de un tipo de capitel bastante clásico en la escultura meriní, con una corona de meandros de acanto liso y un bloque superior paralelepípedo –lejanamente derivado del compuesto– con decoración vegetal.

Cada capitel soportaba un cimacio en nacela esculpido también en mármol; del que solo queda el que estaba colocado encima del fragmento de capitel noreste³⁹.

c.2) *Las columnas*

No quedan restos de ninguna de las cuatro pequeñas columnas de mármol blanco que sostenían los arcos lobulados de medio punto⁴⁰.

c.3) *Las basas*

Solo las dos centrales se han conservado. Son basas lisas, esculpidas en mármol blanco. Responden a un tipo sencillo, muy frecuente en la baja Edad Media andalusí⁴¹ y magrebí: por encima del plinto, poco desarrollado, se eleva la escocia proporcionalmente más alta y acampanada, con un toro superior ligeramente marcado⁴².

d) Los soportes del panel de *sebka*

A esta altura de la composición del panel, el pequeño tamaño de los soportes permite que se hayan concebido como piezas monolíticas. Se presentan bajo la forma de tableros rectangulares de los que sobresalen semicolumnas con sus respectivos capiteles y basas (Fig. 8). Las dos piezas centrales se ven de frente y las dos laterales de perfil. Están dispuestas sobre líneas verticales de los soportes de la arquería ciega del nivel inferior.

De abajo a arriba, se suceden: el plinto, los dos toros, la escocia y otro toro de lo que sería la basa; la columnilla; y finalmente el astrágalo, el cálato y el ábaco del capitelillo. La basa sigue el modelo meriní-nazarí descrito a propósito de la precedente hilada de soportes. El capitel resulta de la simplificación del tipo más extendido en la misma época, pues aquí un único meandro de acanto liso ocupa todo el calatos mientras que el bloque superior y el ábaco se confunden en un solo elemento paralelepípedo. Este lleva una inscripción en elegantes caracteres cúficos (*vid. supra*).

³⁹ Los otros tres han sido sustituidos en época reciente por simples elementos paralelepípicos de piedra caliza. Compárese con BASSET, H. y LÉVI-PROVENÇAL, É., *op. cit.*, 1922, lám. XIV.

⁴⁰ En los años 1920 quedaban todavía «unos minúsculos fragmentos» incrustados en el mortero: BASSET, H. y LÉVI-PROVENÇAL, É., *op. cit.*, 1922, p. 285.

⁴¹ Unos ejemplares típicos de basas nazaríes, del siglo XIV, en *Arte islámico en Granada. Propuesta para un museo de la Alhambra*, Granada, 1995, n.º 91-94, pp. 298-302, y n.º 17-18, pp. 359-360 (fichas de P. Marinetto Sánchez); atestiguan una clara estandarización de la morfología en esta época.

⁴² Así son las basas del mismo patio de la *zāwiyalmadrassa* de Šālla.



FIG. 8. *Soporte central del paño de sebka (fotografía de los autores).*



FIG. 9. Soportes de la cornisa de muqarnas (fotografía de los autores).

e) Los soportes de la cornisa de *muqarnas*

La solución adoptada para los soportes es similar a la precedente, con una diferencia importante: se trata aquí de pilastras y no de columnillas⁴³ (Fig. 9). El tamaño de cada pieza es más pequeño y el relieve menos pronunciado. Su grado de conservación difiere de una a otra.

En ellas, las basas están muy esquematizadas, solo señaladas por el toro superior, salvo en un caso en el que la forma acampanada de la escocia está, al contrario, muy marcada⁴⁴. En los capitelillos, se nota una fuerte oposición entre el cálato, con un único meandro de acanto liso, y el bloque superior, que recibe diversas composiciones de palmas lisas dispuestas de forma simétrica. Por su disposición, estas palmas son las que generan las volutas. Los capiteles sostienen a su vez unos cimacios de nacela también decorados por distintos juegos de palmas lisas simétricas⁴⁵.

⁴³ No ha sido el pequeño tamaño de estas piezas lo que obligó los escultores a esquematizarlas bajo la forma de pilastrillas. La elección es consciente, tal y como lo deja entender el hecho de que la pequeña pilastra ha sido esculpida en un tablero de mármol más ancho que ella y del que resalta levemente.

⁴⁴ La tercera desde la derecha.

⁴⁵ Esta arcatura superior ha sido brevemente descrita por BASSET, H. y LÉVI-PROVENÇAL, É., *op. cit.*, 1922, pp. 288-289 y fig. 43. Tanto esta descripción como las observaciones consiguientes parecen haberse basado en un dibujo de J. Hainault en el que se cometieron varios errores, hecho nada habitual en este dibujante: el bloque superior no sobresale del cálato, los motivos de palmas lisas están

2.3.2. *Algunas observaciones sobre el uso del capitel en la fachada exterior de la qubba de Abū l-Ḥasan*

Sin que podamos asegurar que se trata de una exclusividad de los edificios de Šālla, la cuestión de la bicromía, blanca y negra, de los elementos de soporte merece la atención. Esta bicromía es sistemática pero es también muy discreta. Su impacto visual no alcanza el de los arcos con dovelas (reales o simuladas) alternativamente rojas y blancas de la arquitectura califal andalusí, ni tampoco el juego similar en negro y blanco de los monumentos mamelucos de Egipto. Además, los elementos concernidos ocupaban poco espacio en una amplia superficie de la que sabemos que, en origen, no solo estaba totalmente policromada, sino que incluía también el recurso al dorado para todo el fondo de la decoración vegetal⁴⁶. Es precisamente la conjunción del carácter reiterado de la asociación de elementos de soporte blancos y negros y de la discreción del impacto visual resultante, la que nos sugiere que esta elección no es nada casual sino que tiene un cierto valor simbólico que quedaría por esclarecer⁴⁷.

El muy reducido uso del mármol blanco en la arquitectura medieval marroquí, consecuencia de la escasez de este material en esta parte del Magreb,⁴⁸ sería un argumento más a favor del peso simbólico conferido a estas piezas en la fachada exterior de la *qubba*. Aunque, hasta la fecha, no se ha procedido a ningún análisis petrográfico sobre piezas escultóricas medievales de Marruecos, es muy probable que el mármol blanco procediera de al-Andalus, incluso bajo la forma de elementos de acarreo. La primera estela funeraria de Abū l-Ḥasan (anterior a la *mqābriyya* que se instaló después en la *qubba*) nos lo viene a confirmar. En este grueso tablero de mármol, la cara opuesta al epitafio portaba inicialmente una inscripción latina referida a un cónsul de Bética, mientras que uno de sus bordes conserva los restos de una decoración vegetal de carácter andalusí cuyo estilo evoca una época bastante más antigua que la nazarí/meriní⁴⁹. Curiosamente el momento en

sustituidos por otros cruciformes, etc. Este apego al dibujo sin haber vuelto a consultar documentos fotográficos ha llevado a tales autores a hacer comentarios también erróneos sobre esta arquería, en particular respecto a una supuesta inversión de la curvatura del meandro de acanto, que en realidad no existe. Estos capiteles pequeños obedecen exactamente al canon del capitel de pilastra meriní-nazarí, ya bien establecido en aquel momento.

⁴⁶ BASSET, H. y LÉVI-PROVENÇAL, É., *op. cit.*, 1922, p. 291.

⁴⁷ Se había recurrido a esta misma bicromía extremadamente discreta entre capiteles de mármol blanco (en este caso omeyas cordobeses) y cimacios de piedra negra en las fachadas del alminar almohade de la mezquita de Hasan en Rabat. Agradecemos aquí a D. Taoufiq Bahjaoui (Ministère des Habous et des Affaires Islamiques) por habernos comunicado este dato, con las fotografías correspondientes.

⁴⁸ En Marruecos, solo tenemos constancia de la explotación de una cantera de mármol blanco en la vertiente norte del Alto Atlas durante la época sa'adí, para abastecer las grandes obras áulicas de esta dinastía en Marrakech: ALLAIN, Ch. «La carrière sa'adienne et les chapiteaux d'Imi-n'Tala», *Hespéris*, XLIII, 1956, pp. 101-115.

⁴⁹ Véase por ejemplo RGUIG, H., *op. cit.*, 2014, pp. 512-513, que no menciona la decoración andalusí lateral.

el que se profundiza la brecha política entre al-Andalus y el Magreb occidental, coincide con el tiempo en el que se generaliza el recurso a capiteles de mármol. Hasta entonces, bajo los Almorávides y los Almohades, los capiteles se labraban casi exclusivamente en yeso, y en menor medida en piedra local, como ocurre en las puertas monumentales urbanas.

Volviendo a la tipología de los capiteles, cabe señalar que no es nada extraña la jerarquización tan estricta que existe entre estos, basada tanto en el tipo morfológico adoptado como en la función aparente en el conjunto de la decoración parietal. Esta solución lógica es también la más eficaz para resaltar el fuerte impulso vertical de la composición ornamental.

Más significativas son la original morfología de algunos capiteles de la *qubba* y la excepcional calidad del labrado de todos ellos. No existe un inventario exhaustivo de las mezquitas, *madrassas* y *zāwiyas* meriníes que permita cuantificar el fenómeno, pero se puede considerar que la inmensa mayoría de los capiteles que emplean esos edificios son los de meandros de acanto y voluminoso cuerpo del ábaco, también llamados «de palmas» (por los motivos que suelen adornar esta parte superior de la pieza). Entre las contadas excepciones, solo cabe señalar unos escasos capiteles de *muqarnas* (en la Qarawiyyin y en la mezquita de los Andalusíes de Fez, por ejemplo)⁵⁰, cuyos modelos proceden quizá de al-Andalus. En ningún otro conjunto monumental de esta época se han documentado los equivalentes de los grandes capiteles de la *qubba* de Abū l-Ḥasan ni de los de la *madrassa* vecina, que no tienen parangón tampoco entre las obras nazaríes contemporáneas.

Un taller de escultores de excepcional habilidad ha intervenido en la decoración de la *qubba* de Abū l-Ḥasan. Pero, como demasiado a menudo ocurre, seguimos sin saber a quién en última instancia se debía tanto la decisión de diversificar las fórmulas estéticas como la validación de las nuevas elecciones.

2.4. Análisis geométrico de la fachada exterior

El diseño de la fachada exterior se rige por una serie de trazados geométricos superpuestos, y en ocasiones relacionados entre sí. De mayor a menor, hemos detectado la presencia de los siguientes: un rectángulo de razón $\sqrt{2}$, que abarca toda la superficie limitada por las pilastras de flanqueo y la cinta anudada cimera (Fig. 10a). Un rectángulo inserto en una trama de triángulos equiláteros, que engloba todo el espacio comprendido por el paño de *sebka* y la banda epigráfica cúfica que lo ciñe (Fig. 10b). Por último, un rectángulo de base coincidente con el anterior, ceñido al paño de *sebka*, e inserto en otra trama de triángulos equiláteros, cuya unidad básica es proporcional a la de la anterior retícula con una razón de $\frac{1}{2}$ (Fig. 10c). La desaparición de la parte cimera de la estructura nos impide realizar un estudio completo del diseño geométrico general.

⁵⁰ En el primer caso se trata de piezas inéditas; para el segundo ver TERRASSE, H., *La mosquée des Andalous à Fès*, París, 1942, lám. XXIV.

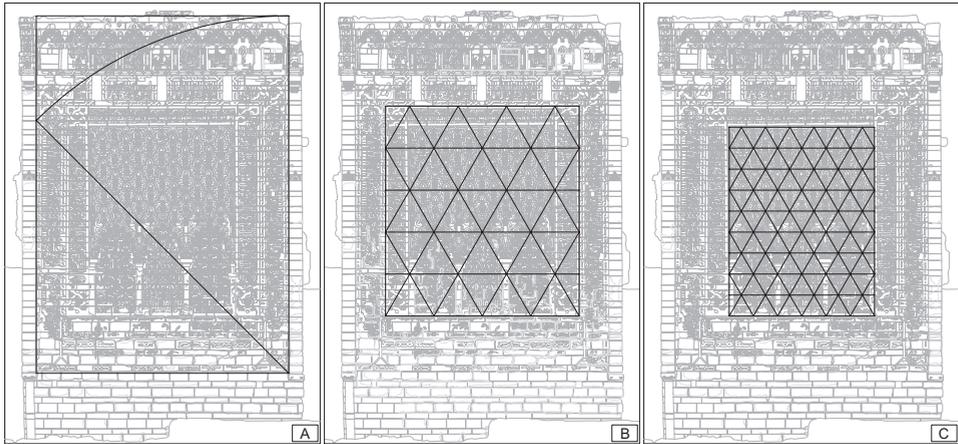


FIG. 10. *Trazado geométrico que regula la composición de la cara exterior del lienzo sureste de la qubba (dibujo de los autores).*

3. CARA INTERIOR (FIG. 11)

3.1. Descripción general

El mismo lienzo, desde el interior, supera los 7 m de altura; 3 m menos que desde el exterior. Muestra un alzado rectangular coronado por un tramo semicircular, horadado por tres vanos arcuados y abocinados, de los que el central es el mayor, que desembocan en las saeteras perceptibles en la cara exterior (*vid. supra*). La parte inferior rectangular se organiza en torno a un vano ciego retranqueado en el que se disponía una bífora, actualmente muy deteriorada. Ésta constituiría el reflejo compositivo de las desaparecidas bíforas de acceso al interior de la *qubba*, dispuestas en el centro de cada una de las tres caras restantes de la estructura (Fig. 1). Del programa ornamental, en la zona baja subsisten dos fragmentos del zócalo de alicatados; y en la parte superior en torno a la bífora, toda la decoración tallada sobre el mismo material constructivo, de la que se distinguen tres elementos compositivos: el panel epigráfico central que bordea el alfiz de la bífora, los paneles laterales, y el friso superior. Referido zócalo de alicatados, recorría tanto el interior como el exterior de toda la *qubba*, salvo en su fachada principal sudeste. No obstante, dada la excesiva prominencia de su superficie en relación con la decoración superior, no hay que descartar que se tratara de un añadido posterior al diseño original.

El panel central con epigrafía en cursiva sobre ataurique, se distribuye en tres cartuchos, cada uno de ellos con los extremos lobulados; que además se alternan con cuatro medallones epigráficos lobulados y anudados con sus correspondientes marcos cuadrados [1].

Los paneles de flanqueo están ceñidos por respectivos marcos epigráficos, dotados originariamente de cuatro cartuchos cada uno [2a y 2b]. Actualmente, solo se conservan tres en cada panel, pues los laterales extremos, que se dispusieron

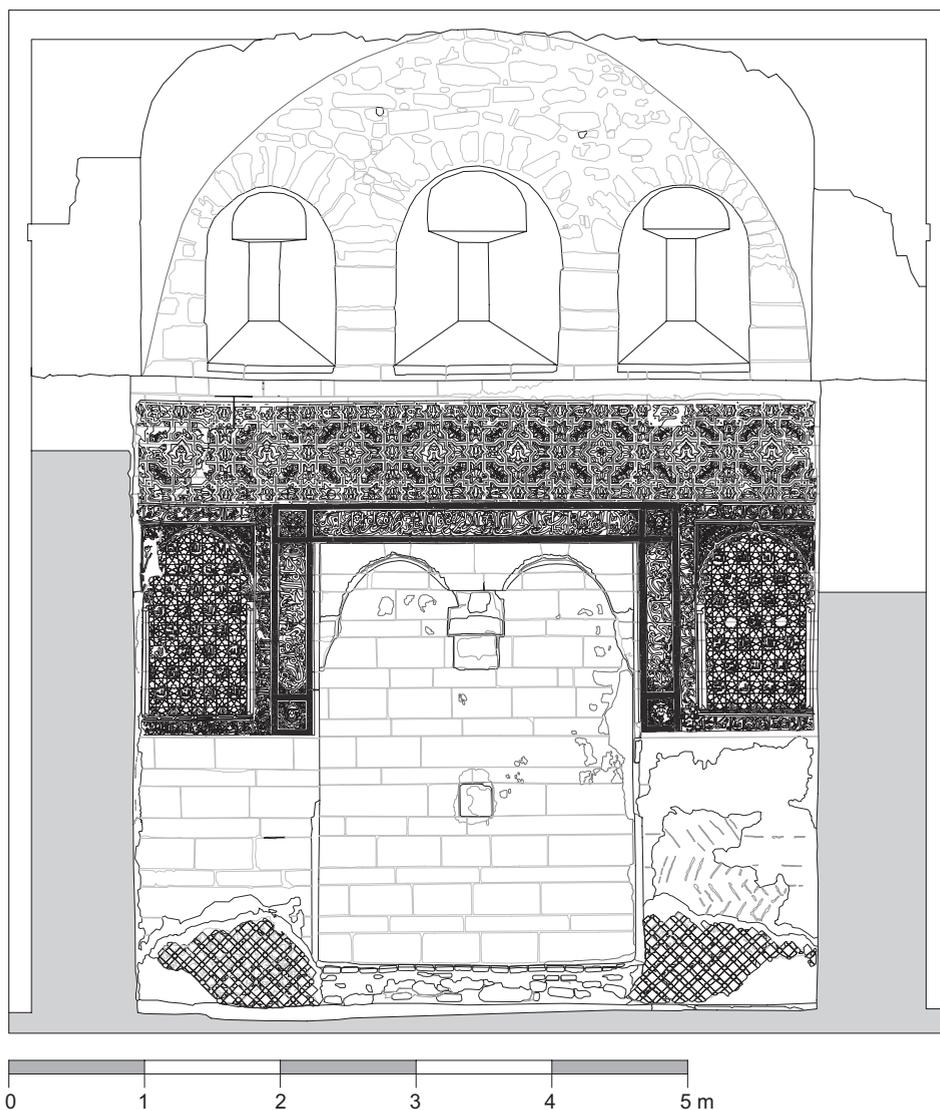


FIG. 11. Alzado fotogramétrico de la cara interior del lienzo sureste de la qubba (dibujo de los autores).

sobre las paredes contiguas, a 90° de la faz objeto de estudio, desaparecieron por las alteraciones sufridas en la estructura de la *qubba*. Con tamaño más reducido, ostentan características similares a las descritas en la banda central; aunque con la llamativa excepción del medallón subsistente inferior del panel derecho, que sí posee contenido epigráfico mientras que en el resto aparece un florón. El interior de cada panel está ocupado por un arco angrelado que nace de los clásicos motivos serpentiformes y se eleva sobre columnillas esquemáticas, apoyadas sobre una cinta

anudada horizontal. Las albanegas se decoran con ataurique, cuyo diseño se traza a partir de ejes de simetría en las bisectrices de los ángulos rectos de dichas enjutas. Dentro de cada arco se emplaza un motivo de lazo de doce, que genera una trama de estrellas epigráficas sobre una red modular de triángulos equiláteros.

Por último, la decoración del friso superior se construye sobre una trama geométrica de estrellas de ocho puntas, de dos tamaños distintos, y otras formas poligonales, que encierran formas vegetales.

3.2. Análisis epigráfico

[2a] Panel derecho

Inscripciones de los frisos de enmarque

Por el interior de estos frisos, en un solo renglón y sobre fondo de ataurique, discurre una inscripción en grafía cursiva, sin ninguna anotación subsidiaria de puntos diacríticos o vocales breves. El texto reproduce una cita coránica, que irá precedida por unas fórmulas introductorias fijas, hoy desaparecidas, que se ubicarían en la banda vertical derecha, al igual que sucede en el panel izquierdo.

Banda vertical derecha (texto restituído)

اعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على محمد⁵¹

Banda horizontal superior

[آمن الرسول] بما انزل اليه من ربه والمؤمنون كل

Banda vertical izquierda

آمن بالله وملائكته وكتبه ورسله لا نفرق بين احد من رسله

Banda horizontal inferior

وقالو سمعنا واطعنا غفرانك ربنا واليك المصير⁵²*

*[Me refugio en Dios de Satanás el apedreado. En el nombre de Dios, el Clemente, el Misericordioso. Bendiga Dios a Muḥammad] // *[El enviado cree] en lo que le ha sido revelado por su Señor y los creyentes todos // creen en Dios, en Sus ángeles, en Sus escrituras y en Sus enviados. No hacemos distinción entre ninguno de sus enviados. // Han dicho: «Oímos y obedecemos. ¡Tu perdón, Señor nuestro! ¡Tú eres el fin de todo!»* (Q. II, 285)⁵³*

⁵¹ Lévi-Provençal no propone ningún contenido para la banda vertical desaparecida; BASSET, H. y LÉVI-PROVENÇAL, É., *op. cit.*, 1922, p. 292.

⁵² El término *al-mašīr* está escrito en el medallón del ángulo inferior izquierdo de este panel y en dos niveles, con el *rā'* en el nivel superior.

⁵³ Esta misma aleya coránica se reproduce, entre otras inscripciones meriníes, en el estandarte del sultán meriní Abū Sa'īd 'Uṭmān, conservado en la Catedral de Toledo, LÉVI-PROVENÇAL, É., *op. cit.*, 1931, pp. 192-193, n.º 213; MARTÍNEZ NÚÑEZ, M.ª A., *Epigrafía árabe. Catálogo del Gabinete*

Breves epígrafes entre la decoración geométrica

En los motivos estrellados se ubican una serie de pequeñas cartelas con epígrafes en cursiva en su interior. Cuando se incluyen dos términos en una misma cartela, se distribuyen en dos renglones. Eran veintiséis cartelas en total, pero ha desaparecido la escritura en dos de ellas. Empezando en la parte superior y de derecha a izquierda, la lectura es:

الملك لله
 البقا // الله // العزة لله // البقا لله
 العزة لله // البقا لله // الملك لله
 البقا لله // العزة لله // الملك لله // الله
 ... // العزة لله // ...
 صلى // الله // على // محمد
 البقا // الله // العزة لله
 الحمد لله // الملك // الله // العزة لله

La soberanía pertenece a Dios

*La permanencia es // de Dios. // La gloria pertenece a Dios. // La permanencia es de Dios
 La gloria pertenece a Dios. // La permanencia es de Dios. // La soberanía pertenece a Dios
 La permanencia es de Dios. // La gloria pertenece a Dios. La soberanía pertenece a Dios. //
 De Dios*

... // La gloria pertenece a Dios //...

Bendiga // Dios // a // Muḥammad

La permanencia es // de Dios. // La gloria pertenece a Dios

*La alabanza es de Dios. // La soberanía // pertenece a Dios. // La gloria pertenece
 a Dios*

De estas eulogias y expresiones, Lévi-Provençal ofrece solo la lectura parcial: «*el-‘izzat lillah, el-baqâ’ lillah, el-ḥamd lillat, ou la formule de la taṣlīyya*»⁵⁴.

[1] Panel central

En el panel central solo hay tres bandas de enmarque, una horizontal superior y las dos verticales, en cuyos epígrafes se han anotado algunos puntos diacríticos, de tipo magrebí.

Banda vertical derecha

*جنة (sic)⁵⁵ عدن يدخلونها تجرى⁵⁶ من تحتها

de Antiquedades de la Real Academia de la Historia (con la colaboración de I. Rodríguez Casanova y A. Canto García), Madrid, 2007, n.º 97, pp. 238-241.

⁵⁴ BASSET, H y LÉVI-PROVENÇAL, É., *op. cit.*, 1922, p. 293.

⁵⁵ جنات.

⁵⁶ Este término aparece ubicado en un nivel superior.

Banda horizontal

الانهار لهم فيها ما يشأون كذلك يجزى الله المتقين * الذين يتوفاهم الملائكة طيبين
يقولون سلم⁵⁷ (sic) عليكم

Banda vertical izquierda

ادخلوا الجنة بما كنتم تعملون*

**Entrarán en los Jardines del Edén, por cuyos bajos fluyen // los arroyos. En ellos tendrán lo que deseen. Así recompensa Dios a los piadosos (Q. XVI, 31).*

**Aquellos a quienes, siendo buenos, llaman los ángeles diciendo: «¡Paz sobre vosotros! // Entrad en el Jardín (como recompensa) por lo que habéis hecho»* (Q. XVI, 32).*

Medallones de las esquinas

En las intersecciones de las bandas del panel central, en las esquinas superiores, y en el inicio y final de la inscripción, en la parte inferior, se ubican cuatro medallones cuadrados, con decoración floral y una cartela circular en cuyo centro se ubica un motivo caligráfico en cúfico que repite el término⁵⁸

الله

Dios

[2b] Panel izquierdo

Inscripciones de los frisos de enmarque

Se conservan los frisos horizontales y el vertical derecho, cuyas intersecciones están marcadas por rosetones con decoración anepígrafa. Por el interior de estos frisos, en un solo renglón y sobre fondo de ataurique, discurre una inscripción en grafía cursiva, sin ninguna anotación subsidiaria de puntos diacríticos o vocales breves. El texto comienza en la banda vertical derecha, donde se reproducen las fórmulas introductorias fijas, y continúa en la banda horizontal superior, con una cita coránica que seguiría en la banda vertical izquierda, hoy desaparecida, y que termina en la banda horizontal inferior, por tanto, no se trata de que cada una de las bandas lleve una inscripción separada, como afirmó É. Lévi-Provençal⁵⁹.

Banda vertical derecha

اعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على سيدنا محمد

⁵⁷ Por سلام.

⁵⁸ Estos epígrafes no fueron leídos por Lévi-Provençal, pues solo indicó que en el interior de cada medallón se ubicaba una eulogía; BASSET, H. y LÉVI-PROVENÇAL, É., *op. cit.*, 1922, p. 291.

⁵⁹ BASSET, H. y LÉVI-PROVENÇAL, É., *op. cit.*, 1922, p. 292, donde se ha incluido la lectura de las fórmulas introductorias de la banda vertical derecha en último lugar.

Banda horizontal superior

* وسارعوا الى مغفرة من ربكم وجنة عرضها

Banda vertical izquierda (texto restituido)

[السموات والارض اعدت للمتقين* الذين ينفقون في سراء والضراء والكاظمين الغيظ والعافين عن الناس]*

Banda horizontal inferior

* والذين اذا فعلوا فاحشة او ظلموا انفسهم [ذكروا الله]

*Me refugio en Dios de Satanás el apedreado. En el nombre de Dios, el Clemente, el Misericordioso. Bendiga Dios a Muḥammad // * Y apresuraos a obtener el perdón de vuestro Señor y un Jardín tan vasto como // [los cielos y la tierra, que ha sido preparado para los piadosos (Q. III, 127/133), * que dan limosna en la prosperidad y en la adversidad, reprimen la ira y perdonan a los hombres] (Q. III, 128/134)⁶⁰, // * y que, si cometen una indecencia o son injustos consigo mismos, [recuerdan a Dios]* (Q. III, 129/135)⁶¹.*

Parte de estas aleyas se reproducen en la banda epigráfica en cursiva de la *zāwiya* al-Nussak, exactamente Q. III, 127/133-128/134⁶², y en la *madrasa* al-^cAtṭārīn de Fez⁶³.

Breves epígrafes entre la decoración geométrica

En los motivos estrellados se ubican una serie de pequeñas cartelas con epígrafes en cursiva en su interior. Cuando se incluyen dos términos en una misma cartela, se distribuyen en dos renglones. Son veintiocho cartelas en total, de las que una es ilegible. Empezando en la parte superior y de derecha a izquierda, la lectura es:

الحمد // لله // البقا لله
 العزة لله // البقا لله // الحمد // لله
 الحمد // لله // الملك لله

⁶⁰ Salvo la frase final de esa aleya: *wa-Allāh yuḥhibu al-muḥsinīn* («Dios ama a quienes hacen el bien»), que no se habría consignado por falta de espacio.

⁶¹ Se ha reproducido la parte inicial de esta aleya coránica, y se ha perdido la última frase, que debió consignarse, aunque fuese en pequeños caracteres sobreolados, para otorgar sentido a este párrafo.

⁶² En el sitio web de la Fundación Max van Berchem, en el *Thesaurus* de epigrafía árabe, se recogen datos sobre los epígrafes de esa *zāwiya*: <<http://www.epigraphieislamique.org/epi/consultation.php#results-index>> [consultado: 8/4/13]. Aunque se cita a MEUNIE, J., «La Zaouiat al-Noussak, une fondation mérinite aux abords de Salé», en *Mélanges d'Histoire et d'Archéologie de l'Occident Musulman*, tomo II, *Hommage à Georges Marçais*, Argel, 1957, p. 135, n.º 2, y se dice que se incluye la «traduction française seulement (p. 133, note 17)», confunden la lectura del epígrafe cúfico de esta portada, que realizó G. Deverdun y que reproduce MEUNIE, J., *op. cit.*, 1957, p. 135, n.º 2, con la lectura de otra inscripción en cúfico desaparecida de otra puerta de la *zāwiya* (p. 133, nota 2).

⁶³ AOUNI, L. M., *op. cit.*, 1991, n.º 34, p. 94.

والبقا // لله // والحمد // لله⁶⁴
 الحمد // لله // الملك لله
 الملك // لله // الحمد // لله
 الحمد // لله // الملك لله
 الملك // لله // البقا // لله

La alabanza es // de Dios. // La permanencia es de Dios
La gloria pertenece a Dios. // La permanencia es de Dios. // La alabanza es de Dios
La alabanza es // de Dios. // La soberanía pertenece a Dios
y la permanencia es // de Dios // y la alabanza es // de Dios
La alabanza es // de Dios. // La soberanía pertenece a Dios
La soberanía es // de Dios. // La alabanza es // de Dios
La alabanza es // de Dios. // La soberanía pertenece a Dios
La soberanía es // de Dios. // La permanencia es // de Dios

Lévi-Provençal no ofrece una lectura de estos breves epígrafes, solo lo que ya he señalado más arriba a propósito de los del panel derecho.

3.3. Análisis geométrico de la cara interior

El diseño del lienzo se rige por una serie de trazados geométricos superpuestos, y casi todos relacionados entre sí; de los que hemos detectado los siguientes: Un rectángulo de razón $\sqrt{2}$ que engloba toda la faz, incluido el semicírculo cimero (Fig. 12a). Un rectángulo con triángulo equilátero inscrito, coincidente en anchura con el anterior y que abarca desde la base del hueco de la bífora hasta la cornisa que marca el inicio del semicírculo superior (Fig. 12b). Un rectángulo de razón 2×1 , cuya anchura coincide con los anteriores y que ocupa toda la superficie decorada, en la parte superior (Fig. 12c). Tres rectángulos adyacentes y de idéntica altura, cuya suma de anchuras coincide con los anteriores; constituidos cada uno de ellos por dos triángulos equiláteros, y perfectamente ajustados a los tres paneles epigráficos (Fig. 12c). Por último, un rectángulo de razón 3×4 , con la base coincidente con el segundo referido, y ceñido al hueco de la bífora (Fig. 12a).

Llama la atención cómo en esta cara interior los trazados geométricos están mucho mejor relacionados entre sí que en la exterior. Por lo demás, ambas faces coinciden en el empleo de recursos como el rectángulo de razón $\sqrt{2}$ y el triángulo equilátero.

4. CONCLUSIONES

La fachada exterior de la *qubba* constituye un testimonio excepcional de la capacidad de los arquitectos meriníes, para realizar, en un edificio emblemático de la dinastía, una selección estética sincrética a partir de un vocabulario monumental ya conocido, pero con nuevas reglas y llevando esta re-creación al máximo nivel

⁶⁴ El prefijo *wa-* se ha escrito en estas cartelas en un nivel superior.

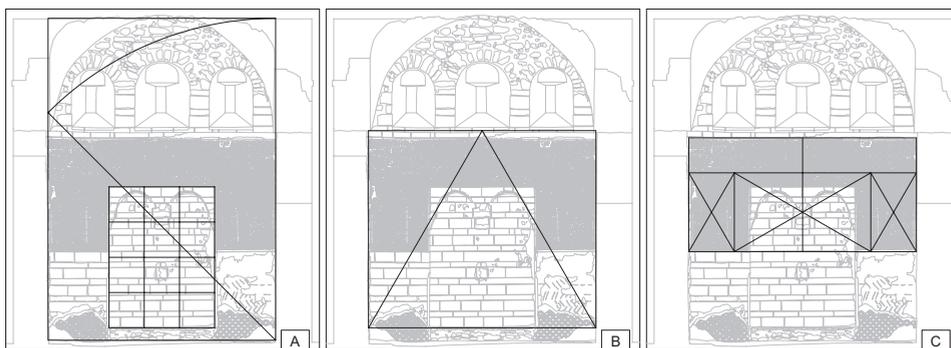


FIG. 12. *Trazado geométrico que regula la composición de la cara interior del lienzo sureste de la qubba (dibujo de los autores).*

de refinamiento. Sin verdadero parangón, esta fachada retoma elementos compositivos y ornamentales de dos procedencias distintas: las portadas monumentales y los alminares.

De las primeras, toma el arquetipo⁶⁵ de su parte periférica, o lo que es lo mismo, de las pilastras de flanqueo coronadas por columnillas y grandes ménsulas, entre los que se dispone un friso, habitualmente decorado con motivos-tipo; y en este caso dotado de *muqarnas*. El empleo de tal elemento modular en esta posición constituye una novedad documentada en otras portadas coetáneas, meriníes, nazariés, e incluso –en la península Ibérica– mudéjares⁶⁶. Por otra parte, siguiendo el arquetipo de las portadas, se incluyen una serie de bandas epigráficas que acotan el tramo central del diseño arquitectónico.

De los segundos, toma la composición de los paños de *sebka*, cuyo diseño reproduce el de los alminares meriníes, en general (que a su vez lo retomaban de los almohades); y resulta prácticamente un calco del empleado en el de la *zāwiya/madrasa* de la misma Šālla⁶⁷, en particular. Este paño se insertaría en el espacio que, en el arquetipo de una portada, estaría destinado al arco de ingreso.

⁶⁵ Tal esquema o arquetipo queda establecido, sin cambios sustanciales, desde época almohade. Véase pormenorizadamente en CRESSIER, P., *op. cit.*, 2005; CRESSIER, P., «Les portes urbaines post-almohades du Maroc (XIII^e-XIX^e siècle)», *Stadttype. Bautyp und Kunstform / Puertas de ciudades. Tipo arquitectónico y forma artística*, Iberia Archaeologica 8, Deutsches Archäologische Institut, Maguncia, 2006, pp. 459-488; y MÁRQUEZ BUENO, S., «Rasgos comunes en la arquitectura meriní y nazari. Una visión a través de las portadas monumentales militares y civiles», *Al Mansura, la ciudad olvidada*, Ceuta, 2013, pp. 91-109.

⁶⁶ Ejemplos meriníes se documentan en la portada-alminar de al-Manšūra (Tremecén); y en la muy cercana Zāwiya al-Nussak, en las afueras del recinto de Salé, en una puerta desaparecida pero recogida en una postal antigua: «100. Ancienne Porte de la Ville Sainte de Salé (Maroc). Cliché J. B. Morana, Rabat». Un ejemplo nazari lo constituye la portada del Palacio de Comares, en la Alhambra; y uno mudéjar, la portada del Palacio del Rey don Pedro, en el Alcázar de Sevilla.

⁶⁷ BASSET, H. y LÉVI-PROVENÇAL, É., *op. cit.*, 1922, lám. 10 y fig. 33, cuya construcción se debería según estos autores a Abū Yūsuf (1258-1286), y a Abū Sa‘īd (1310-1331) según NAGY, P. T.,

Por otra parte, si en una portada la epigrafía habitualmente juega un papel relevante, en cuanto a la consecución del mensaje simbólico, en la fachada exterior de esta *qubba*, se convierte en un elemento absolutamente primordial. De este modo, tiene una clara intención, tanto la referida duplicación de las bandas epigráficas, como la novedosa presencia de los elementos epigráficos del paño de *sebka*, que no tiene su correlato en los diseños tomados de los alminares; así como el mantenimiento de los motivos-tipo del friso superior. Prueba de la importancia de la epigrafía, en esta construcción, es el alargamiento final de la cartela derecha del texto en cúfico que cobija la *sebka*. Éste se produce para poder completar, sin invadir la siguiente banda, el contenido de la *basmala*, cuyos últimos trazos es incluso necesario reducir. El resultado es la consiguiente deformación del marco del medallón contiguo, que se transforma en un rectángulo. Además, tal achatamiento afectará al desarrollo de la banda superior, que irá descomprimiéndose conforme se avanza a la izquierda. La conclusión es que la regularidad de las composiciones arquitectónicas se supedita a la epigrafía, pudiendo ésta volver relativamente elásticas a aquellas. No obstante, tampoco hay que desdeñar la importancia de dichas composiciones, plasmada en el cuidado trazado geométrico subyacente.

En lo que se refiere a los motivos ornamentales, se aprecian fuertes vínculos con los empleados incluso en la arquitectura mudéjar, tal y como se comprueba en la similitud de diseños entre la decoración de los paneles extremos de la triple arquería del paño de *sebka* y los laterales de las grandes ménsulas que flanquean el alero de la fachada del Palacio de Pedro I en el Alcázar de Sevilla, erigida en 1364; aproximadamente una década después que la estructura objeto de nuestro estudio.

En cuanto a la cara interior de la *qubba*, se constata la estrecha relación con la arquitectura nazarí; cuyos motivos y esquemas compositivos comparte. Valga el ejemplo de los paneles laterales, cuya composición de estrellas epigráficas insertas en una trama de lazo de doce se constata prácticamente idéntica a la de los paneles laterales, actualmente mutilados, de la portada granadina sita en el encuentro entre las calles Zafra y Portería de la Concepción⁶⁸. Otro ejemplo similar es el documentado en la portada de la Torre del Peinador de la Reina, en la Alhambra.

La preminencia de este lienzo conservado, prácticamente hasta su coronación, estaría motivada, tanto por ser el único originariamente macizo, y por tanto susceptible de recibir el espectacular programa ornamental exterior; como por su orientación a modo de pseudo-*qibla*. Además, se constata una clara diferencia constructiva entre este, labrado en fina sillería, y los demás, en cuyos vestigios solo se detectan silla-

«Sultán Paradise: The Royal Necropolis of Šāla, Rabat», *Al-Masaq: Journal of the Medieval Mediterranean*, 26 (2), 2014, pp. 132-146, fig. 2, p. 134. Por su parte, TUIL LEONETTI, B., *Inhumation et baraka. La tombe du Saint dans la ville de l'Occident musulman au Moyen Âge (XII^e-XV^e siècle)*, Tesis de doctorado, París, Université de Paris IV-Sorbonne, 2011, p. 131, atribuye gran parte de esta obra a Abū 'Inān (1348-1358).

⁶⁸ Incluso, el contenido de la epigrafía de las estrellas es semejante, pues en el caso granadino, alberga igualmente breves frases de alabanza a Dios, según ha podido comprobar María Antonia Martínez Núñez, en un estudio inédito.

rejos. De hecho, si bien parte de la decoración interna de la pared en cuestión se talló directamente sobre la piedra (*vid. supra*), el resto de los elementos de exorno correspondientes en las otras caras, se debieron resolver mediante yeserías, según se infiere del análisis de los encuentros entre la cara principal y las adyacentes.

Entra en el campo de la mera especulación, la configuración de la *qubba* completa. No obstante, se pueden proponer algunas cuestiones relacionadas con los restos conservados, principalmente en relación con la cubierta. La forma de los vestigios de la parte cimera indica que el edificio estaba cubierto por una bóveda baída, que si bien encaja en una construcción de esta naturaleza como elemento estructural, resulta inaudita como bóveda ornamental, perceptible desde el interior. Lo habitual, en la arquitectura meriní y nazarí, es la colocación de una cubierta de *muqarnas* o artesonado que enmascare la estructura auténticamente sustentante. Por otra parte, la presencia de los vanos de iluminación, claramente originales y en una posición por encima de la ubicación de una presumible cubierta ornamental, podría llevarnos a suponer la existencia de una bóveda calada o artesonado-celosía, quizá parecido al que cubre el Mirador de Daraxa, en la Alhambra⁶⁹.

⁶⁹ El techo del mirador consiste en una «falsa armadura con vidrios de colores con el esqueleto o armazón de madera» de época nazarí. Léase en DÍEZ JORGE, M^a. E. (ed.), *La Alhambra y el Generalife. Guía histórico-artística*, Granada, 2006, pp. 177-178. Extrañamente, este elemento ha sido obviado por toda la producción bibliográfica anterior.