

# LA PRIMERA CAPILLA MAYOR Y LA CAPILLA REAL DE LA CATEDRAL DE CÓRDOBA

## CÓRDOBA CATHEDRAL'S FIRST MAIN CHAPEL AND ROYAL CHAPEL

*Antonio Almagro Gorbea*

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

analgo48@gmail.com

ORCID: 0000-0001-9907-5149

Recibido: 08/04/2020. Aceptado: 22/07/2020

Cómo citar: Almagro Gorbea, Antonio: "La primera Capilla Mayor y la Capilla Real de la Catedral de Córdoba", *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 122-123 (2020-2021): 9-43.

Este artículo está sujeto a una licencia "Creative Commons Reconocimiento-No Comercial" (CC-BY-NC)

DOI: <https://doi.org/10.53786/academia.1>

**Resumen:** El presente artículo, usando como base una planimetría fotogramétrica precisa, trata de mostrar cómo fue la primera capilla mayor organizada en la nueva catedral cristiana, tras la consagración como tal de la gran mezquita de Córdoba, después de la conquista de esta ciudad por Fernando III el Santo en 1236. Se analiza igualmente la contigua Capilla Real construida en el siglo XIV a espaldas de aquella, presentando, a través de los dibujos, la relación espacial entre ambos ámbitos y el simbolismo que posiblemente representaron. Aunque el tema ha sido ya estudiado por otros investigadores, una adecuada figuración hace más comprensible una realidad hoy en parte desaparecida.

**Palabras clave:** *Mezquita; re-sacralización; bóvedas; arcos entrecruzados.*

**Abstract:** Working from precise photogrammetric planimetry, this article tries to reconstruct the first main chapel set up in the new Christian cathedral after its consecration in Córdoba's Great Mosque, following in turn on the conquest of Córdoba by King Fernando III el Santo in 1236. The Royal Chapel, built onto the back of the former in the fourteenth century, is also analysed. Drawings show the spatial relation between both buildings and their possible symbolism. Although the subject has already been studied by other researchers, proper figuration makes it easier to understand a constructional arrangement that has only partly come down to our day.

**Key words:** *mosque; resacralization; vaults; intersected arches.*

## INTRODUCCIÓN

Tras la conquista castellana de la ciudad de Córdoba en 1236, la aljama musulmana, la gran mezquita del occidente islámico, se convirtió en templo cristiano siguiendo un rito de purificación y consagración similar al empleado en otras

acciones de igual naturaleza<sup>1</sup>. Sin embargo, la realización de determinados ritos no facilitaba sin más la adaptación al nuevo culto y requirió una readecuación del espacio a fin de permitir no solo la celebración de las nuevas funciones religiosas, sino, y especialmente, la implementación de nuevos simbolismos que permitieran identificar sin ninguna duda el nuevo carácter que adquiriría el edificio.

Estas transformaciones físicas, que conllevaban aspectos eminentemente simbólicos, consistían fundamentalmente en cambiar de modo radical determinados aspectos del uso del edificio, como el foco de atracción dentro del espacio religioso o la dirección en la que se realizaba la oración, aspectos sin duda relacionados. La disponibilidad de un espacio tan vasto en su extensión horizontal, como el que tenía la mezquita musulmana, alrededor de 13.000 m<sup>2</sup>, permitía obviamente múltiples posibilidades a los nuevos usuarios, que sin duda optaron por la que les resultó más idónea. El punto de atracción del espacio musulmán, marcado entre otras cosas por su riqueza ornamental, el *mibrab*, no es en realidad un punto focal, sino que es un elemento que sirve para identificar el muro de *qibla* o aquel lado de la mezquita hacia el que deben dirigirse los musulmanes al hacer sus plegarias. El *mibrab* suele ser, por lo general, uno de los elementos que sufren de manera más directa e inmediata estos cambios de rito, de modo que se convertían, desde el primer momento, en objetos a transformar. En muchas ocasiones la forma más directa era transformarlos en puertas o abrir en su lugar comunicaciones con el exterior. Es la forma más directa de desnaturalizarlos<sup>2</sup>. En algunos casos, cuando esto no era posible, se recurría a ocultarlos, generalmente con un retablo u otro elemento semejante<sup>3</sup> y, en muchos casos, encerrándolos dentro de espacios secundarios dispuestos *ad hoc* como capillas o sacristías<sup>4</sup>. En el caso de la mezquita cordobesa, la apertura de una puerta en el *mibrab* resultaba del todo imposible ya que los sucesivos desplazamientos del muro de la *qibla* hacia el río y la pendiente del terreno existente en esa zona provocaron que entre el suelo del nicho del *mibrab* de al-Hakam II y la calle exterior exista un desnivel de cerca de seis metros (figs. 1 y 2).

La ocultación o destrucción del *mibrab* venía acompañada siempre con un cambio en la dirección de la oración, es decir, en un giro del eje conceptual del edificio. Las mezquitas primitivas de Siria se orientaron hacia el Sur, dirección de la Meca en esa latitud geográfica. Cuando iglesias cristianas, cuyos ábsides estaban siempre situados en el lado oriental, pasaron a ser usadas por los musulmanes, los orantes simplemente se giraban 90° hacia el Sur a fin de dirigir su oración hacia la Meca, abriendo en el muro de ese lado el nicho del *mibrab*.

En al-Andalus, la dirección de la *qibla* fue variando a lo largo del tiempo desde una orientación muy cercana al Sur, quizás influenciada por la práctica en oriente, hacia la dirección Sureste o Este-Sureste más acorde con la realidad geográfica<sup>5</sup>. La

<sup>1</sup> Almagro, 2007: 24-31; Calvo, 2016.

<sup>2</sup> Es el caso de las mezquitas de Granada, Cuatrovitas y Niebla, Ibn Adabbas de Sevilla, entre otras.

<sup>3</sup> Como ejemplos pueden citarse Almonaster la Real o Mértola.

<sup>4</sup> Sirven de ejemplo esta aljama de Córdoba o la almohade de Sevilla.

<sup>5</sup> Jiménez, 1991.

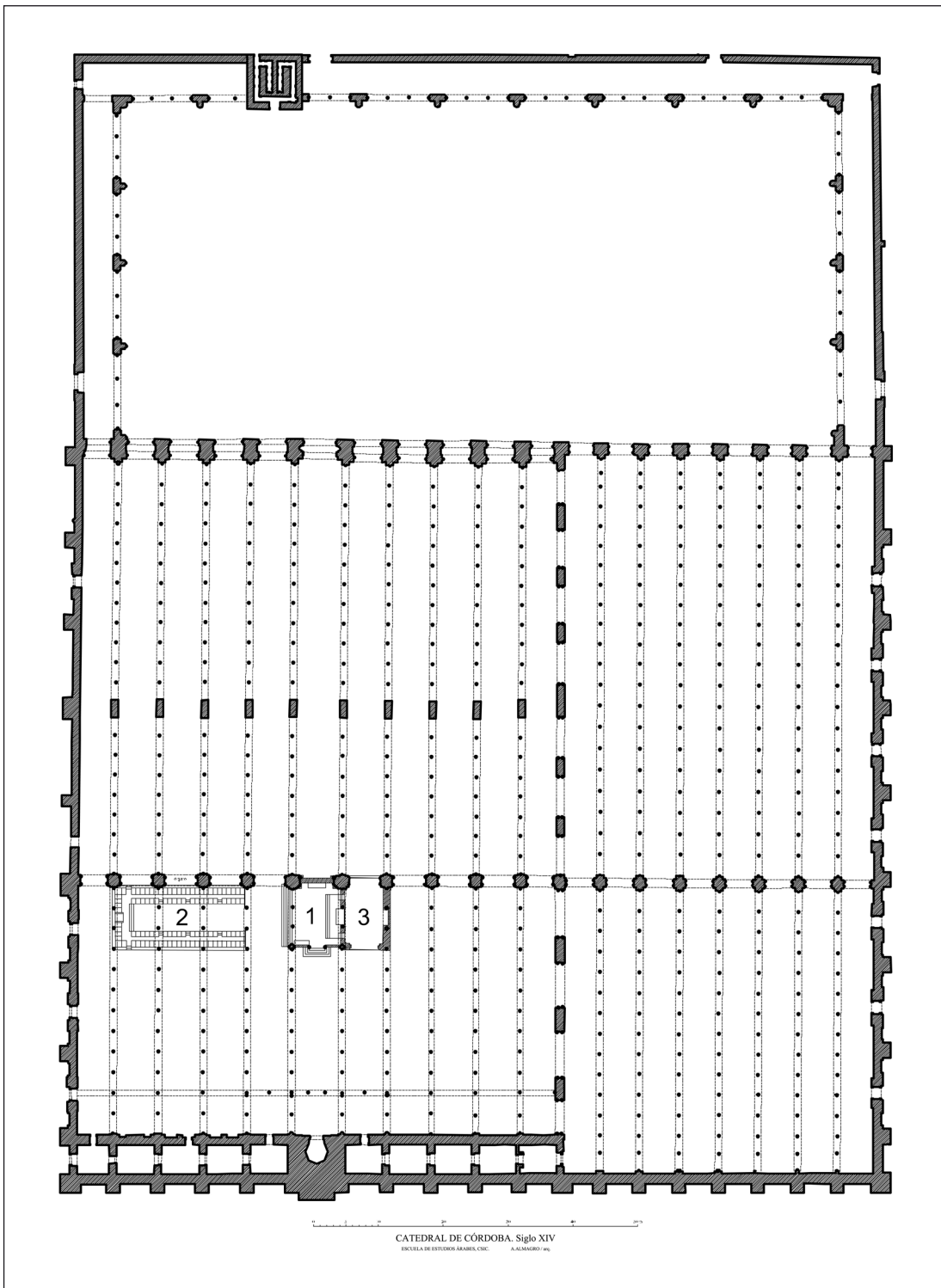


Fig. 1. Planta de la mezquita de Córdoba convertida en catedral mostrando la ubicación de la capilla mayor (1), el coro (2) y la Capilla Real (3). No se han representado las capillas que ocupaban todo el perímetro del edificio.





readaptación de edificios cristianos o tramas urbanas previas pudo también jugar su papel en los primeros tiempos tras la conquista. La mezquita de Córdoba es uno de estos casos en que la orientación del edificio hacia la Meca se quedó bastante alejada de lo que hubiera debido ser una orientación canónica. Por este motivo cuando el edificio pasó a ser usado por la otra religión, la adaptación direccional resultó fácil y relativamente acorde con la tradición cristiana. En otros casos es frecuente que las iglesias que vinieron a sustituir a las mezquitas presenten una orientación de sus ábsides hacia el Nordeste más que hacia el Este<sup>6</sup>.

La otra transformación requerida era la implantación de un nuevo foco en el edificio: el lugar en donde se ubicaba el altar y la imagen o imágenes que simbolizaban la advocación de la nueva iglesia. Lo normal en mezquitas de mediano y pequeño tamaño fue situar este lugar junto al muro oriental del edificio, cambiando con ello el lugar de atención y su dirección principal. Pero un espacio tan extenso como el de la mezquita de Córdoba presentaba más posibilidades. Desechado el *mibrab* y la *maqsurá* como punto focal por las razones obvias ya comentadas, su ubicación junto al muro oriental del oratorio presentaba diversos inconvenientes: la lejanía respecto al resto del edificio y su ubicación en el área de la última ampliación de la mezquita en tiempos de Almanzor, para la que, si bien es cierto que se perforó el antiguo muro oriental del oratorio con numerosos arcos, seguía existiendo una separación física entre la primera construcción, con sus dos ampliaciones bastante bien integradas, y la última, que obligó a establecer una permeabilidad forzada entre la sala de oración anterior y la nueva expansión hacia el Oeste. Pero, además, si analizamos la sección del edificio musulmán antes de su adaptación (fig. 2), se revela de inmediato un claro y evidente punto focal, constituido por la *qubba*-lucernario que al-Hakam dispuso al comienzo de la ampliación de la nave axial. Esta estructura pretendía mitigar la oscuridad que hubiera tenido la sala de oración tras las sucesivas ampliaciones realizadas en la dirección opuesta al patio, único lugar por el que se conseguía ventilación e iluminación efectivas.

Este espacio, hoy conocido como capilla de Villaviciosa, rompía la uniformidad de las cubiertas del oratorio y, al sobre elevarse la cúpula con que se cubría por encima de los tejados de las naves, permitía la entrada de luz en el centro del espacio de oración. Esto provocaba, ya de origen, un punto de atracción visual, hoy inapreciable a causa de las transformaciones acaecidas en su entorno y, en especial, por la construcción del crucero renacentista, cuya gran altura y la presencia de grandes ventanas han transformado radicalmente la percepción lumínica del edificio primitivo. Por sus dimensiones, resulta también más amplio que el área central de la *maqsurá*, demasiado ligada además al *mibrab*. La elección de este espacio para situar el altar y la capilla mayor con sus imágenes y demás símbolos resultaba, como vemos, bastante obvia. Su acomodación a las nuevas necesidades simbólicas

---

<sup>6</sup> Almagro, 2009: 90. Algunos autores han querido relacionar estas orientaciones con la época del año en que se iniciaba la construcción de la iglesia, que se orientaba con el punto del orto del sol en ese momento, algo a mi entender no muy plausible (Pérez / Pérez 2019).

y rituales trajo consigo una serie de transformaciones físicas que vamos a analizar, tratando de ver su evolución en el tiempo, apoyándonos en un adecuado aparato gráfico que haga más fácil comprender las formas y la articulación de los espacios, así como el proceso de transformación acaecido hasta nuestros días.

## LA QUBBA-LUCERNARIO CALIFAL

Para analizar las transformaciones que debieron llevarse a cabo en lo que iba a ser el núcleo fundamental del espacio ritual cristiano, debemos primero concretar cómo era este ámbito antes de sufrir esas transformaciones. Aunque gran parte de ellas se han ido revirtiendo con las actuaciones de restauración llevadas a cabo especialmente en el siglo XIX, aún existen ciertas controversias en cuanto a la disposición de los espacios limítrofes. En estos esa reversión no se ha llevado a cabo por razones que resultan evidentes, dada la naturaleza de las transformaciones por las que se vieron afectados (fig. 3).

Este espacio luminoso se ubica, como ya hemos indicado, al comienzo de la nave axial, de la ampliación llevada a cabo por el califa al-Hakam II a partir del año 961<sup>7</sup>. Como en la anterior ampliación, acometida por el emir Abd al-Rahman II, para su realización se perforó el muro de la *qibla* para dar continuidad a las naves. En este caso y a diferencia de lo realizado por el emir en el siglo anterior, se estableció una solución de continuidad algo más marcada, pues el muro de la *qibla* quedó sustituido por una arquería transversal dentro de cuyos pilares quedaron probablemente embutidos los contrafuertes externos de dicho muro. De este modo se garantizaba la estabilidad de los pórticos divisorios de las naves. Esta arquería conforma una suerte de fachada de la ampliación que, como sostuvo Chueca Goitia<sup>8</sup>, confiere a esta construcción una independencia de la que carecen las otras tres efectuadas antes y después, de modo que la obra de al-Hakam, aislada de todas ellas, mantiene el carácter de edificio capaz de funcionar compositiva y funcionalmente con autonomía propia<sup>9</sup>.

Para la disposición de la *qubba*-lucernario, se usaron tres tramos de la nave axial que ocupan un área de 7,25 x 8,80 m, y que al no ser cuadrada obligó a adoptar ciertas anomalías en su construcción, especialmente en lo que atañe a su cubrición. La organización de su planta respetó en lo fundamental el sistema de soportes del resto del oratorio, con la salvedad de disponer en los ángulos más alejados de la arquería transversal una agrupación de cuatro columnas, para absorber las cargas y empujes que se generan en las esquinas. Mientras en el lado de la arquería el paso de la nave se mantiene diáfano, en el lado de la *qibla* se dispuso un triple vano

<sup>7</sup> Nieto, 1998: 185-190.

<sup>8</sup> Chueca, 1965: 98.

<sup>9</sup> Debe también recalcar que esta ampliación tiene prácticamente las mismas dimensiones que las de la primera sala de oración de Abd al-Rahman I.

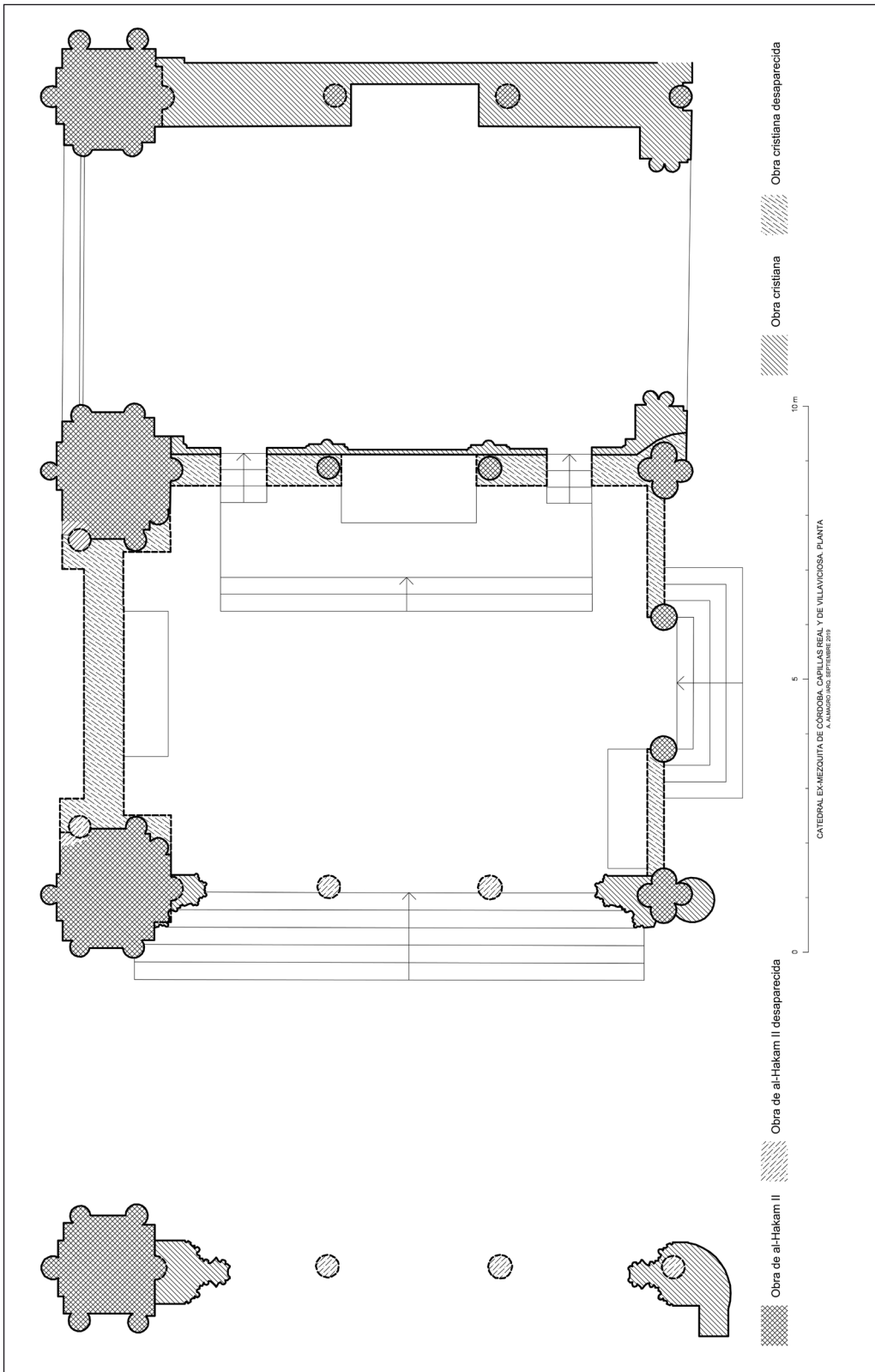


Fig. 3. Planta de la primera capilla mayor y de la contigua Capilla Real de la catedral de Córdoba mostrando los muros y gradas eliminados en las restauraciones de finales del siglo XIX.

sobre columnas que semeja a los existentes en los otros dos lados. De este modo tres lados mantienen una unidad estructural, compositiva y ornamental, mientras el cuarto, por el que se accedía, presenta una disposición singular con un solo vano.

Antes de continuar con la descripción de este espacio en época califal debemos fijarnos en la de los espacios colaterales y especialmente en los inmediatos que han sufrido notables transformaciones. De modo especial conviene dilucidar su organización en planta, pues esto nos facilitará entender su disposición en elevación. La zona situada al Oeste de la *qubba*-lucernario fue radicalmente transformada por la construcción, a finales del siglo XV, de la nave gótica por obra del obispo Iñigo Manrique (Fig. 4). Con ella desaparecieron cuatro tramos con tres columnas de todas las arquerías, salvo en la más inmediata a la fachada occidental del edificio. Esta aún nos muestra en toda su longitud su disposición semejante a la común en toda la mezquita, con la doble arquería superpuesta soportada en columnas con capitel y cimacio con vuelo frontal para recibir las pilastras en que apoyan los arcos superiores. Por tanto, podemos suponer que las otras arquerías eran semejantes. Cabría alguna duda respecto a la nave más inmediata a la axial, de la que hablaremos a continuación.

Por el otro lado, el oriental, la presencia de la Capilla Real a la que dedicaremos especial atención, también supuso la desaparición, al menos aparente, de la estructura original de los tres primeros tramos de la nave inmediata. La siguiente nave también quedó alterada por la capilla de San Pablo. Las dos últimas arquerías se conservan íntegras con la misma estructura que la última del lado occidental.

En un artículo publicado en 2001, Juan Carlos Ruiz Souza propuso una interpretación de esta zona de la mezquita novedosa<sup>10</sup>, en la que suponía la existencia de otras dos *qubbas*, inmediatas a la de la nave central constituyendo una especie de réplica de las de la *maqsura*. Esta propuesta ha tenido desigual acogida, aunque como vamos a ver, por nuestra parte la consideramos insostenible. Para soportar dichas cúpulas Ruiz Souza propone un pórtico transversal de dobles vanos en las naves laterales y unas columnas dobles en las esquinas de esas *qubbas*, a semejanza de las dispuestas al final de las tres naves centrales en el límite de la *maqsura*. Vamos a ver que esas dobles columnas no pudieron existir si tenemos en cuenta lo que ha perdurado. Ya hemos dicho que en el lado occidental nada se conserva. En el lado oriental, sin embargo, queda expuesta una columna en el muro de cierre de la Capilla Real que está alineada con la más meridional del conjunto de cuatro que soportan la cúpula central y con las de las otras arquerías.

Hay que advertir que las columnas de los pórticos siguen un ritmo uniforme, mantenido desde la construcción inicial hasta la fase de al-Hakam, con una separación entre las columnas de entre 2,60 y 2,70 m. En la *qubba*-lucernario, se respeta la posición de la tercera columna a contar desde el pórtico transversal, pero

<sup>10</sup> Ruiz, 2001. Esta idea la ha seguido manteniendo posteriormente en Ruiz, 2006: 18-21. En realidad, esta hipótesis ya la habían propuesto varios eruditos en el siglo XVII como Bernardo José de Aldrete (Ramírez de Arellano, 1904: 1730).

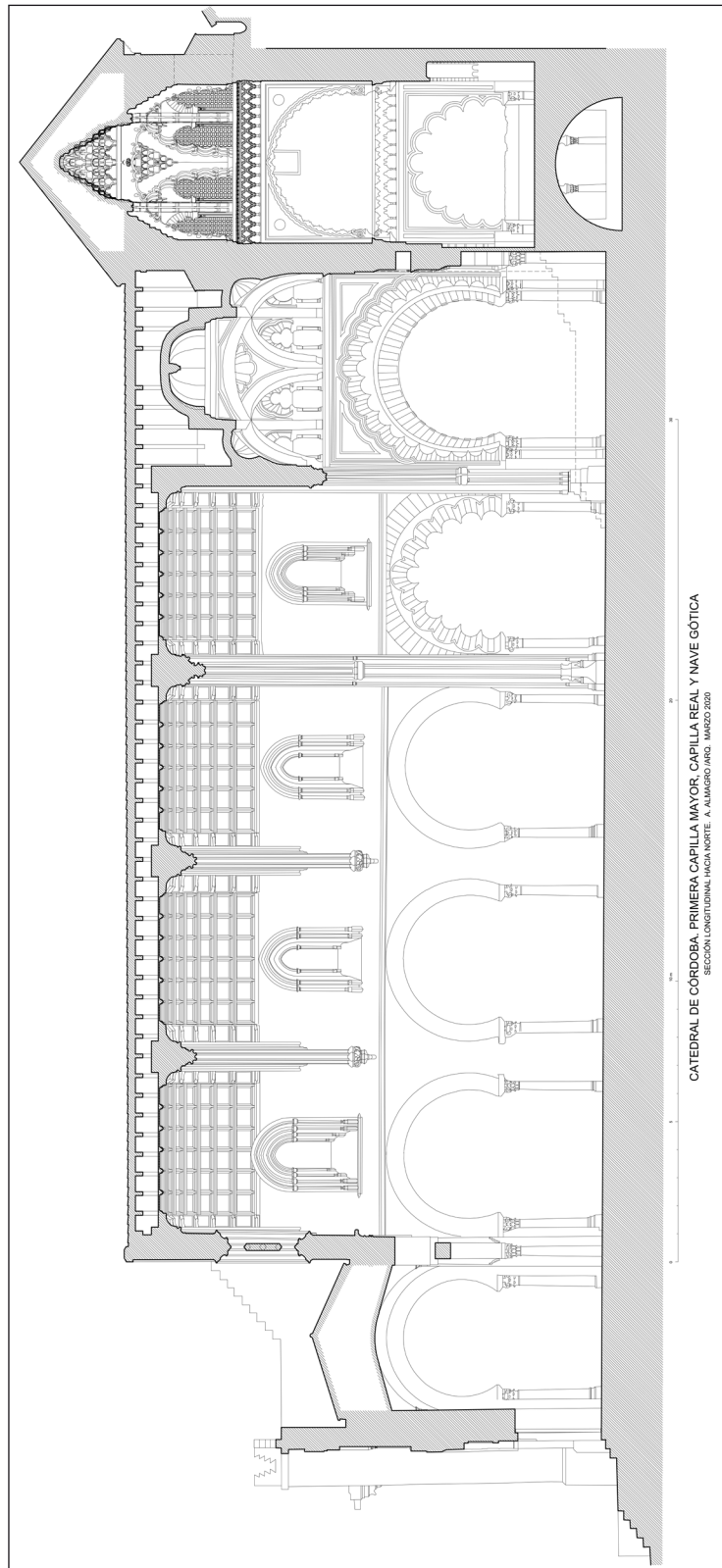


Fig. 4. Sección longitudinal por la nave gótica construida por el obispo Íñigo Manrique, para la capilla de Villaviciosa, antigua capilla mayor y para la capilla Real. En línea discontinua se representa el presbiterio eliminado a finales del siglo XIX.

se adosan a ella otra columna por el lado de dicho pórtico y otras dos a tresbolillo. La distancia entre esa segunda columna y la que hay pegada al pórtico se divide en tres para ubicar las dos columnas que definen el vano tripartito de ese lado de la *qubba*. De ese modo la luz de los intercolumnios resultantes es menor, de alrededor de 2,50 m, por lo que esas columnas no están alineadas con las correspondientes de los demás pórticos (fig. 3). Al construir la Capilla Real, todo hace pensar que su muro oriental se ejecutó macizando los vanos del pórtico, pero sin eliminar ni las columnas ni los arcos<sup>11</sup>. Por este motivo, al dejar un nicho en dicho muro que aprovechó el espacio entre dos columnas, éste quedó descentrado lo que obligó a realizar una composición asimétrica en la decoración de esa pared. La posición de ese nicho se corresponde mejor con el intercolumnio correspondiente al pórtico general de la mezquita y no con los que se producen al colocar una columna adosada al tercer soporte. Esto nos inclina a pensar que salvo los dos pórticos que delimitan la nave central, el resto adoptaron la forma normal con columnas individuales. Sólo en la *maqsura* sí se colocan columnas pareadas para soportar las tres cúpulas allí existentes.

La disposición en planta de la *qubba*-lucernario se traduce en unos alzados con ciertas semejanzas en tres de sus lados (figs. 5 y 6), y en los que, pese a su mayor prolijidad ornamental, se sigue manteniendo el esquema general del doble orden de arcos ya adoptado en la primera mezquita de Abd al-Rahman I. En este lugar los arcos inferiores, en lugar de ser de herradura, son lobulados mientras los superiores siguen siendo de medio punto. A un nivel intermedio se disponen otra serie de arcos de lóbulos cuyas impostas se sitúan sobre las claves de los inferiores y se entrecruzan con los del segundo orden. En los lados, un último orden de arcos lobulados remata la composición repitiendo los del orden inferior. Estos se apoyan en las pilastras que se yerguen sobre las columnas y que presentan semicolumnas en sus frentes. En el pórtico frontal la solución es distinta, pues un gran arco, también lobulado, remata el conjunto (fig. 7). Las dovelas se alternan, unas lisas de color rojo imitando ladrillos con otras decoradas con abundante ataurique que también adorna cenefas, tímpanos y albanegas. El lado que comunica con la parte más antigua de la sala de oración solo presenta un gran arco de herradura de perfil circular, trasdosado por otro de lóbulos con directriz apuntada.

Sobre toda esta composición corre una cornisa en forma de nacela que sirve de apoyo al sistema de cubrición, formado por un conjunto de ocho arcos que se entrecruzan dejando un espacio central de planta cuadrada, cerrado por un cupulín gallonado (fig. 8). Entre los arranques de los distintos arcos se abrían ventanas en los muros, a razón de cuatro por cada lado, aunque hoy solo en dos de los lados permanecen abiertas. Cuatro de los arcos se disponen por parejas en paralelo a los laterales del recinto mientras los otros cuatro llevan dirección diagonal, uniendo los

<sup>11</sup> Esto viene avalado por el hecho de que, al eliminarse otras fábricas semejantes en las obras de restauración acometidas en el siglo XIX, siempre han salido de nuevo a la luz columnas, capiteles y arcos que en ningún caso fueron eliminados. Una cata practicada en ese muro lo confirma (Ruiz, 2006: fig. 10).



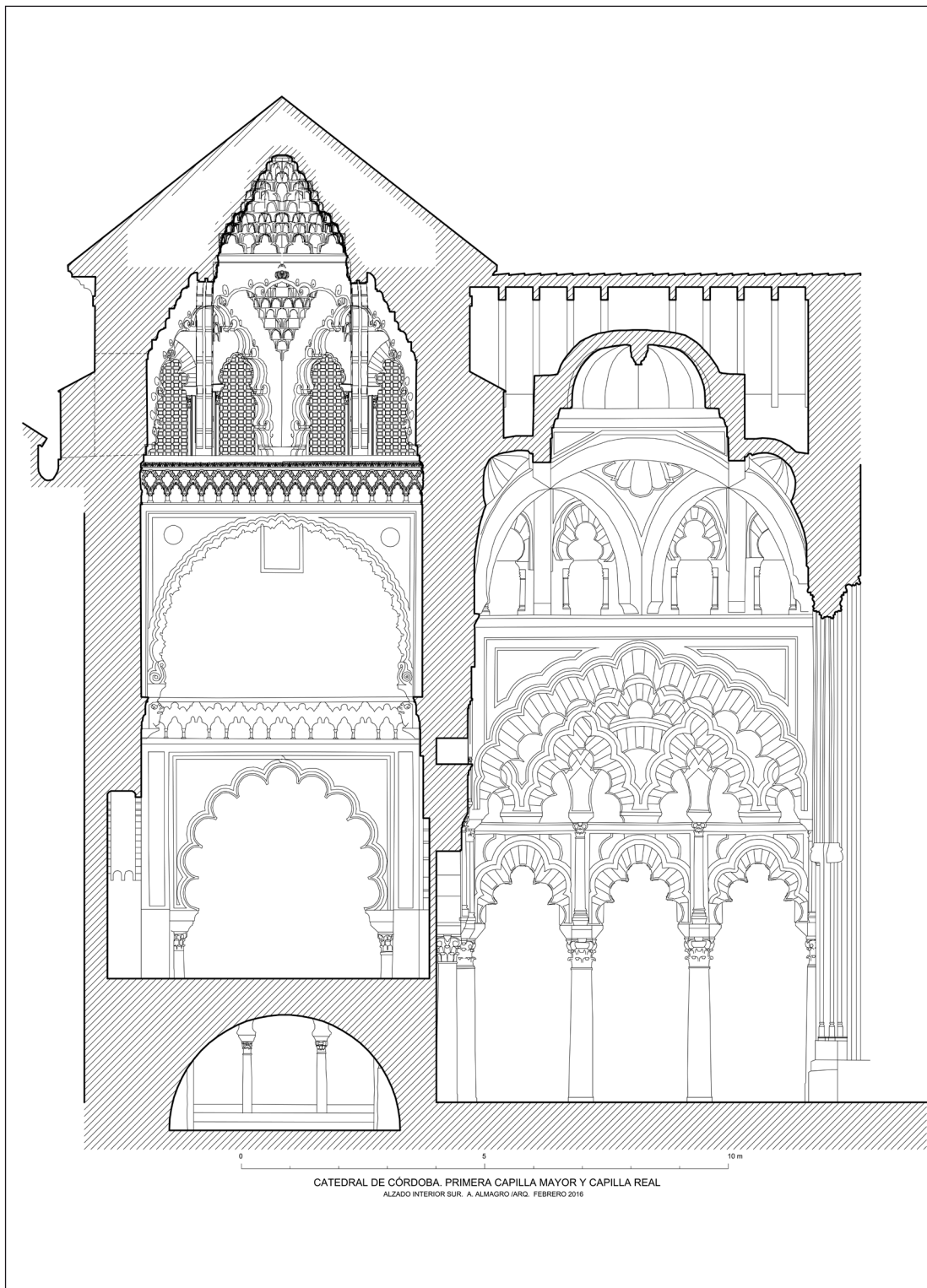


Fig. 5. Sección actual de la Capilla Real y de la primera capilla mayor (capilla de Villaviciosa) mirando hacia el Sur (hacia el mihrab).



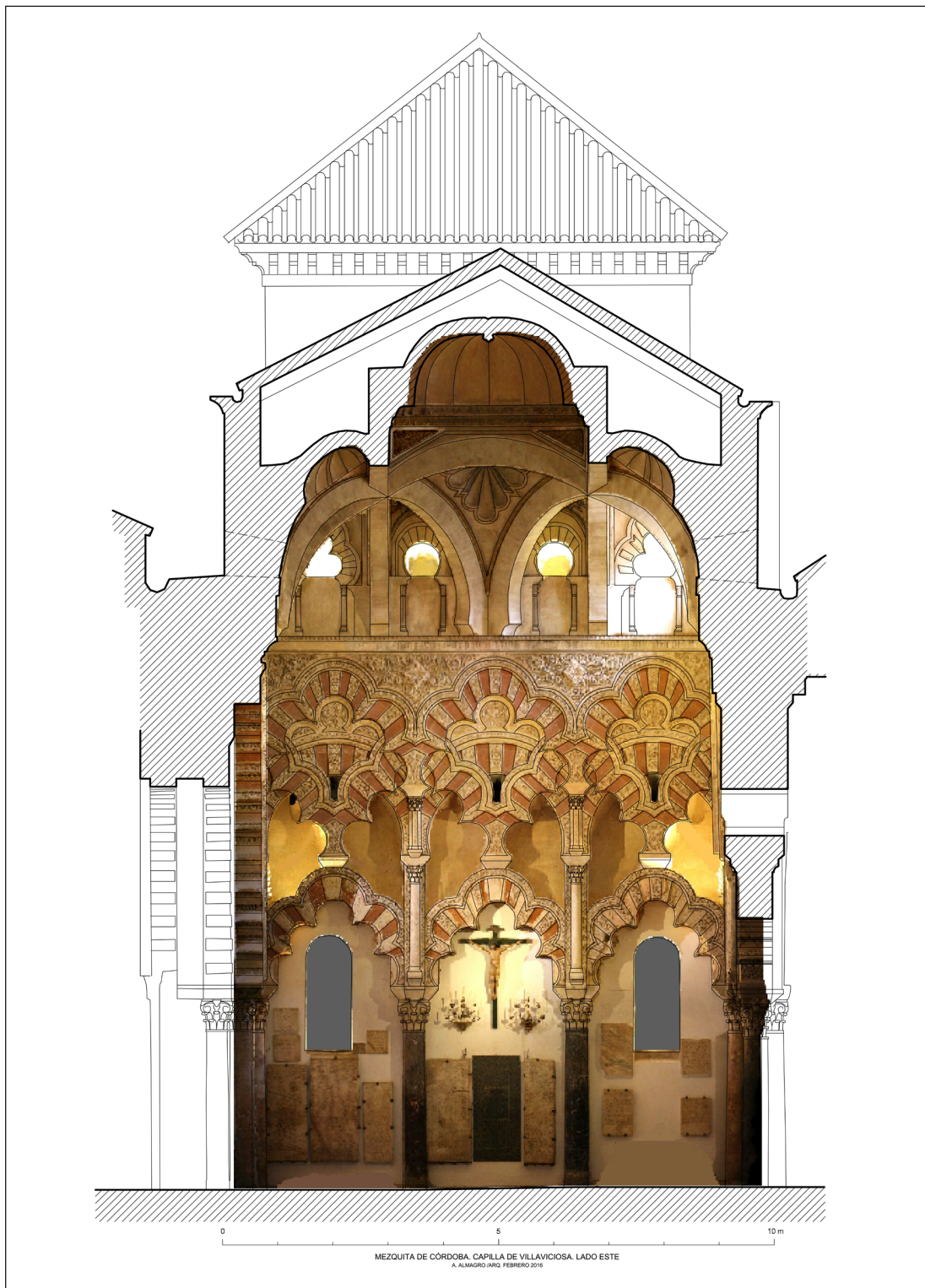


Fig. 6. Sección actual de la primera capilla mayor (capilla de Villaviciosa) mirando hacia el Este (con ortoimagen). Se aprecian las dos puertas de la Capilla Real, hoy inaccesibles.

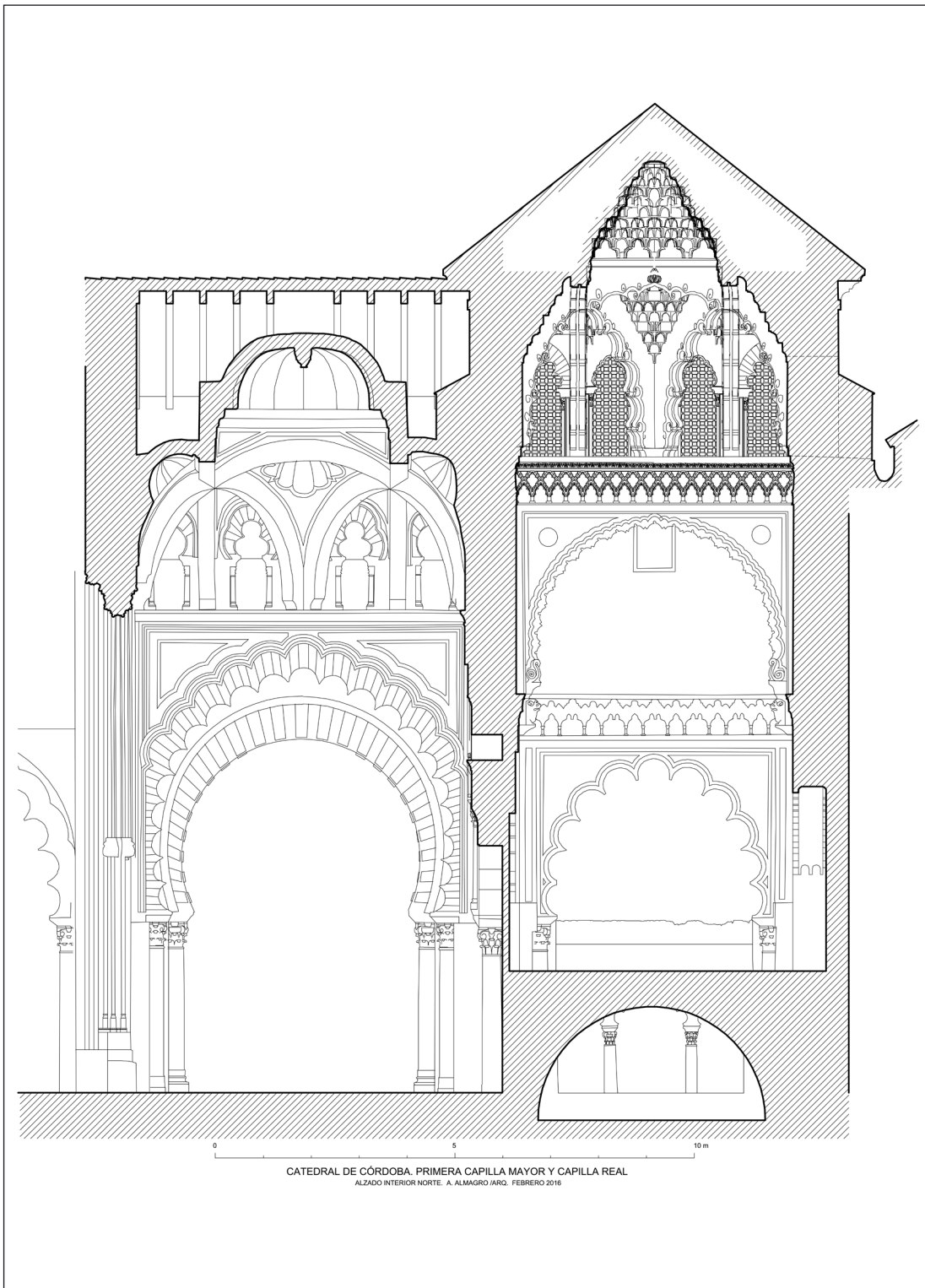


Fig. 7. Sección actual de la primera capilla mayor (capilla de Villaviciosa) y de la Capilla Real mirando hacia el Norte (hacia el patio).

puntos medios de lados contiguos. En el cuadrado central se inserta un octógono que deja junto a sus ángulos cuatro triángulos planos decorados con ataurique. Pequeñas trompas hacen la transición del octógono a la circunferencia en la que apoya el cupulín. Los cuatro cuadrados y doce triángulos que restan entre los arcos se cierran mediante plementos en los que se insertan una variedad de cupulines gallonados con plantas estrelladas o mixtilíneas, bovedillas de arcos entrecruzados y otras formas decorativas. Al no ser cuadrado el espacio de esta *qubba*-lucernario, los arcos dispuestos en paralelo a los lados se sitúan a distintas distancias de ellos a fin de configurar un cuadrado perfecto en el centro. Esto provoca que, aunque la mayor parte de los arcos tenga un perfil de medio punto, los dos que transcurren paralelos al eje del edificio resulten mixtilíneos. En éstos su tramo central mantiene la misma curvatura que la de los perpendiculares, mientras sus partes extremas presentan distintos centros de curvatura a fin de adaptarse a la mayor luz de estos arcos (fig. 6). No obstante, todo se resuelve con soltura compositiva, manteniendo simetrías y relaciones axiales.

La ya mencionada hipótesis de Ruiz Souza sostiene que la estructura de la cúpula de la inmediata Capilla Real sería también de época califal y tendría su réplica en otra similar en el lado occidental, desaparecida al construirse la nave gótica del obispo Íñigo Manrique. Analizaremos más adelante este techo, pero al hilo de lo ya apuntado respecto a la organización en planta y la distribución de las columnas, debemos decir que tampoco la disposición en alzado y sección de la capilla permite sostener esa tesis sino todo lo contrario. Aunque en su interior las columnas y arcos califales han desaparecido, todo apunta a que permanecen embutidos dentro de los muros y a que condicionaron la composición ornamental de la capilla. A diferencia de lo que ocurre en la *qubba*-lucernario la Capilla Real muestra fuertes anomalías en su composición e incoherencias axiales que a nuestro entender denotan otra autoría y otra forma de concebir la estructura y la ornamentación. Como los espacios correspondientes a las dos naves contiguas a la axial resultan aún más oblongos que el de la nave central, al repetir el mismo esquema de bóveda de arcos entrecruzados, copiada sin duda del de ésta, ya no se pudo recurrir a deformar los arcos, sino que hubo que optar por una solución radical: reducir el espacio cubierto por la cúpula a la zona central y acompañarlo con dos arcos, o más bien tramos de bóveda de cañón, a ambos lados (figs. 8 y 9). Esto ya está mostrando dos anomalías; en primer lugar, el repetir exactamente el mismo esquema del espacio central para los laterales, cuando en la zona de la *maqsurá* se cambia de esquema<sup>12</sup>; y por otro lado, el lugar en el que arrancan esos dos arcos o bóvedas usados para crear un espacio cuadrado central, se sitúa en la zona del alzado ocupado por el sistema de arcos entrecruzados. Si suponemos la existencia de una simetría entre ambas caras de la arquería sería imposible que se repitiera la composición de la zona superior. La anchura de esos arcos, por otro lado, no coincide con ningún eje

<sup>12</sup> Recordemos que es habitual en el mundo islámico mostrar siempre gran inventiva acudiendo a distintas soluciones geométricas que nunca resultan repetitivas.

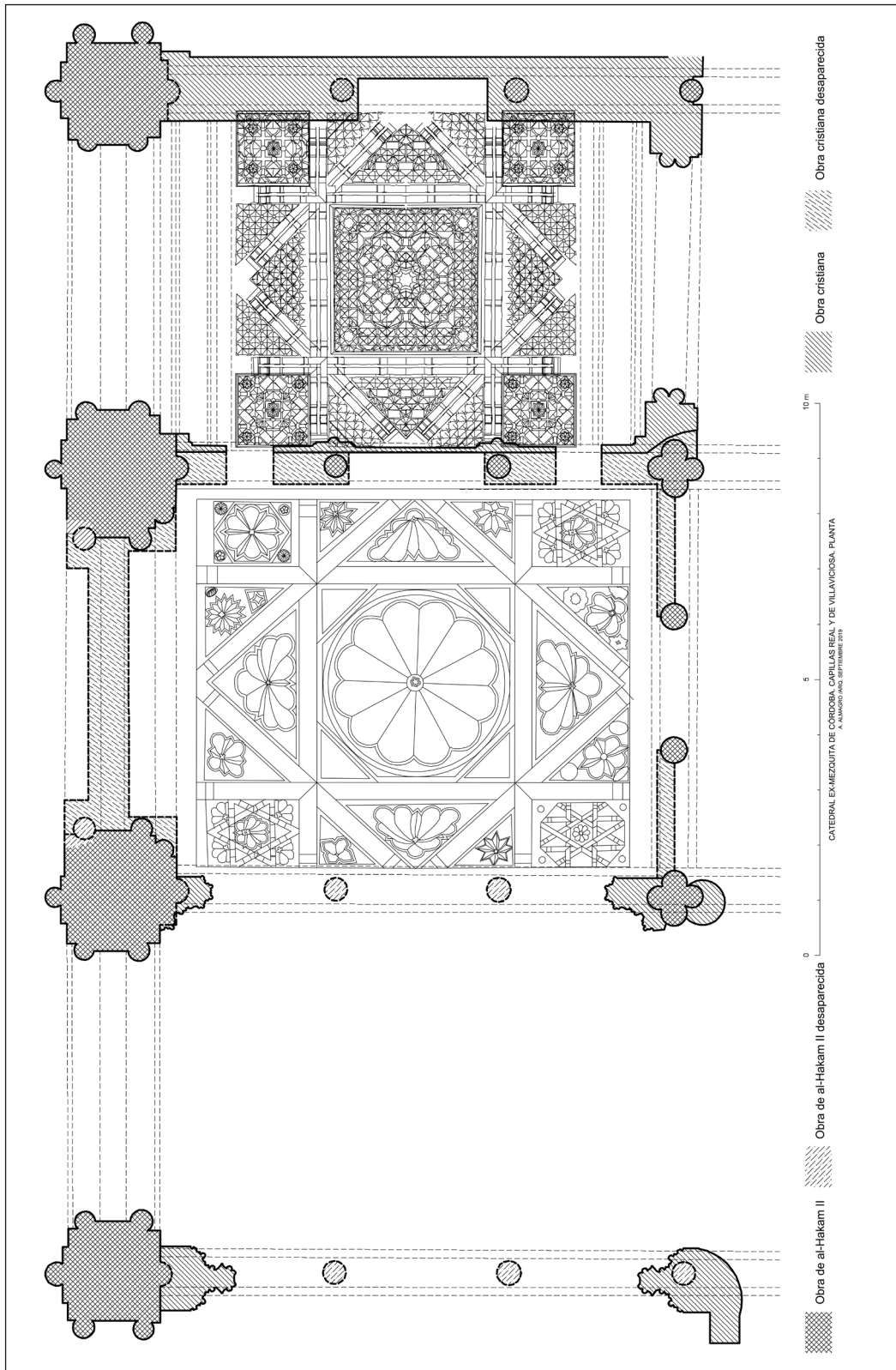


Fig. 8. Planta con proyección de las bóvedas de la primera capilla mayor y de la contigua Capilla Real de la catedral de Córdoba.



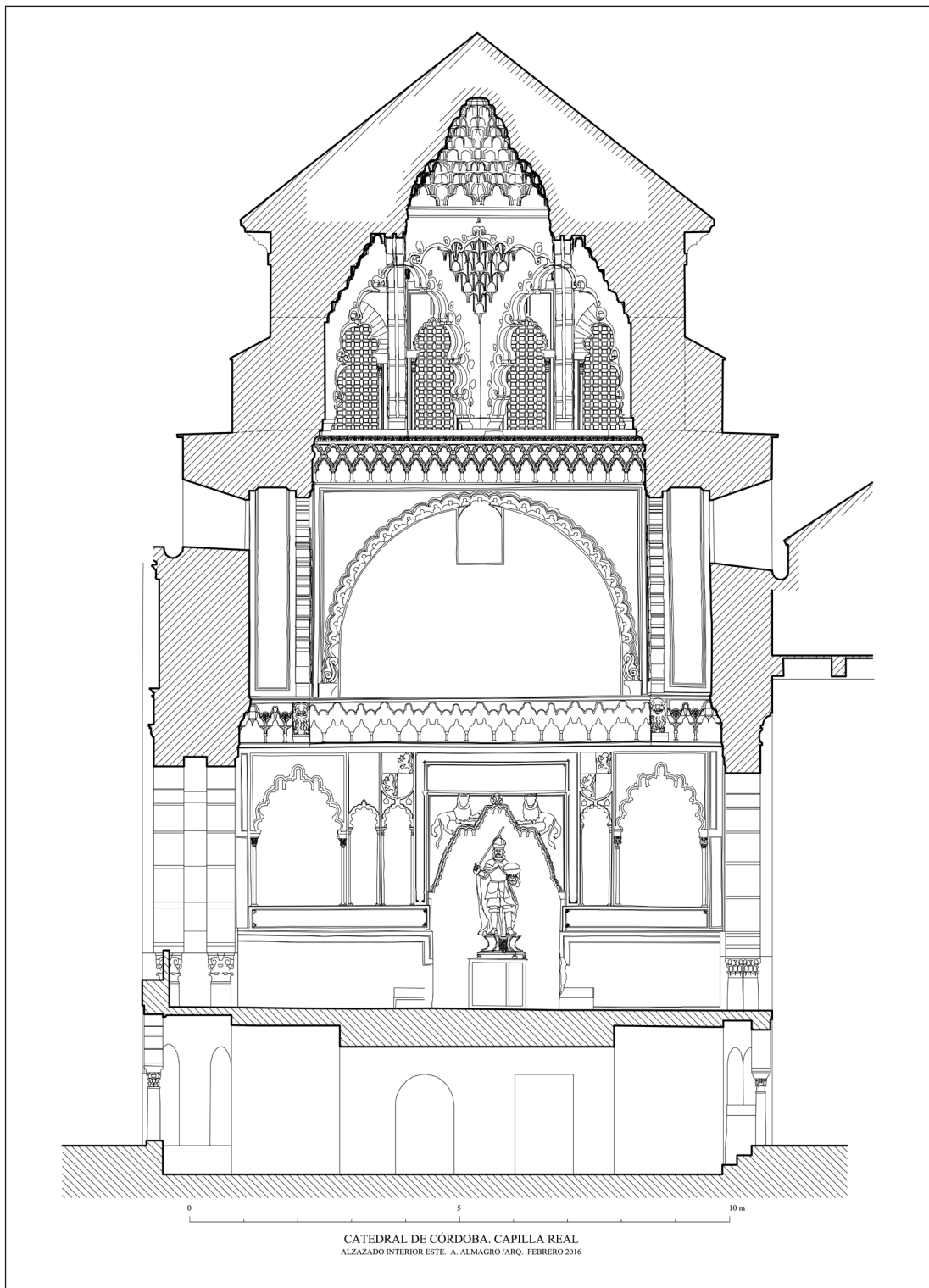


Fig. 9. Sección actual de la capilla Real mirando hacia el Este. Se aprecia la asimetría de la decoración de la parte baja con el nicho del altar descentrado.

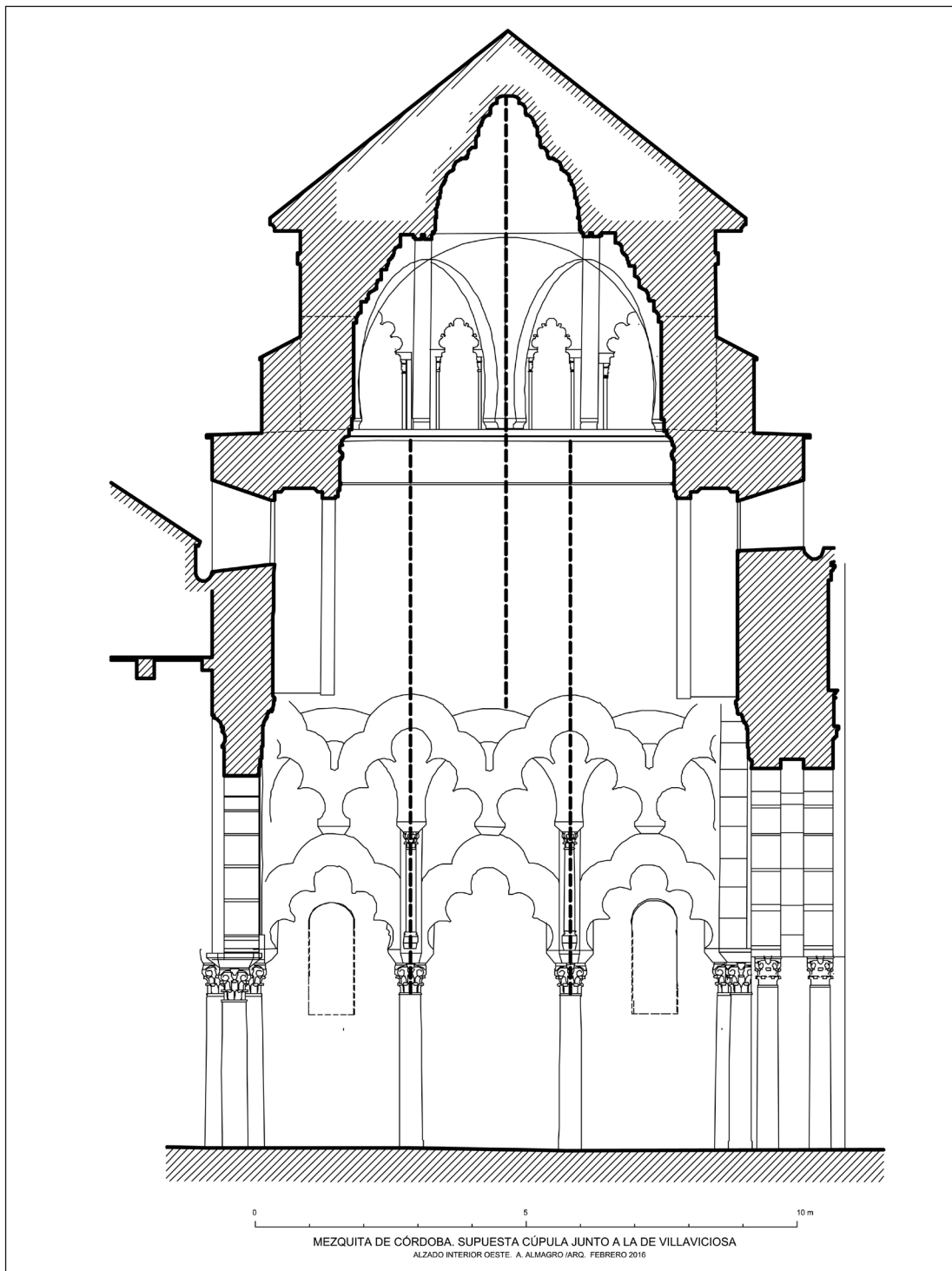


Fig. 10. Sección Norte-Sur de la supuesta cúpula califal propuesta por Ruiz Souza en el espacio contiguo a la capilla de Villaviciosa, mostrando la arquería común a ambos espacios. La discordancia de ejes compositivos y la incoherencia estructural demuestran que la cúpula se diseñó sin tener en cuenta las arquerías, cuando estas estaban ya macizadas, por lo que esta hipótesis resulta inconsistente.

o línea compositiva lo que hace prácticamente inviable un diseño armónico de las arquerías en las caras opuestas al espacio central (fig. 10). Lo mismo cabe decir de la armonización entra las caras internas de estas supuestas *qubbas* laterales en las que las columnas no guardan alineación. Además, tampoco resulta muy lógico que se destruyera la supuesta arquería del lado Sur de doble vano, caso de haber existido, para sustituirla por el arco único ahora existente.

En el alzado de la capilla ya denunciábamos la asimetría del nicho existente en el lado oriental motivada sin duda por la permanencia de las columnas y el arco que en ellas se apoya dentro del muro. Esto está además mostrando que la cúpula de la Capilla Real no guarda relación axial con los arcos de la arquería oriental de la nave lateral y tampoco con los de la nave central. Todo ello induce a pensar que la cubrición de esta capilla se ideó sobre la base de un espacio acotado y cerrado mediante muros con los que se habían macizado las arquerías califales que solo influyeron en la disposición del nicho ya aludido, obligando a descentrarlo, pero que en nada condicionaron su replanteo ni en planta ni en alzado. La solución que muestra la figura 9 carece de toda lógica, no solo compositivamente sino estructuralmente. Por tanto, creemos que la hipótesis planteada por Ruiz Souza resulta inconsistente<sup>13</sup>.

## LA PRIMERA CAPILLA MAYOR

La consagración de la mezquita como catedral tuvo lugar el 29 de junio de 1236, el mismo día de la entrada de los castellanos en la ciudad. Ya hemos indicado que este espacio del oratorio que estamos analizando fue el elegido para situar en él el altar principal de la catedral cristiana, así como las razones que seguramente influyeron en esta decisión. Sin duda, el lugar reunía una condición de centralidad y de atracción visual por razones lumínicas dentro del espacio, un tanto isótropo, de la gran aljama. Es muy escasa la información documental de las intervenciones realizadas en este lugar durante la Edad Media, pero los pocos datos y una cierta lógica nos permiten plantear un proceso del que tenemos algo más de información en cuanto a sus resultados.

Aunque en nuestra mentalidad de hoy y en las prácticas litúrgicas actuales se vería natural haber dispuesto el altar en el centro de la *qubba*-lucernario califal, dejando a los fieles disponerse alrededor, esto no cabría en los hábitos de entonces

<sup>13</sup> En su artículo Ruiz Souza incluye varios dibujos de Miguel Sobrino de gran expresividad, pero escaso rigor métrico. Por ejemplo, en la planta dibujan los nervios coincidiendo con las columnas cuando en la realidad no sucede de ese modo y, sobre todo, no abordan la sección que aquí se presenta y que muestra bastante claramente la inconsistencia de la hipótesis. Si esta cúpula fuera realmente una obra de al-Hakam II habría que decir que quien la diseñó no estuvo a la altura de lo logrado en el resto del edificio. De haberse querido construir tres cúpulas en el proyecto califal, lo lógico hubiera sido ocupar solo dos tramos de las arquerías, como se hizo en la *maqsurá*, y no tres, pues entonces se trabajaría con espacios sensiblemente cuadrados y no rectangulares.



pues, incluso en las iglesias medievales de planta centralizada, el altar se sitúa siempre cercano al muro de levante. Por tanto, pronto se debieron acometer dos modificaciones trascendentales. La primera sería sobre elevar el ámbito en el que se desarrollaba el ceremonial litúrgico delimitando un presbiterio. Esto, inicialmente pudo haberse hecho mediante una tarima de madera, aunque en seguida se materializara en obra de fábrica. También creemos que de manera inmediata se cerraría este espacio en tres de sus lados formando un ábside y marcando con el lado no cerrado la dirección de la “nave” de la iglesia destinada a albergar el coro de los canónigos<sup>14</sup>. Como el ábside debía estar orientado hacia el Este, la nave se dispuso en la zona situada al Oeste de la *qubba*, hasta la fachada de poniente de la mezquita (fig. 1). Este cerramiento existía ya en 1351<sup>15</sup> cuando se realizan una serie de pinturas en los paramentos de la capilla mayor, aunque es muy posible que ya fuera acometido en 1266 cuando se documentan obras en el presbiterio de la catedral durante el episcopado de Fernando de Mesa<sup>16</sup>.

Puesto que la *qubba* ocupaba el equivalente a tres tramos de los pórticos o arquerías de la nave central de la mezquita, debió quedar acotada como nave de la iglesia un área equivalente a los tres primeros tramos de las cinco naves occidentales de la ampliación de al-Hakam. La presencia de columnas dentro de esta área no debió constituir un impedimento grave ya que el sistema de soportes usado en esta mezquita proporcionaba una gran diafanidad al espacio y escasas interferencias visuales. También, en momento temprano, parte de esta nave o naves quedaría delimitada en su perímetro por algún tipo de cerramiento al que se adosarían las sillas destinadas a los miembros del cabildo catedralicio, conformando el coro a la usanza de la tradición hispana. En 1262 hay referencias a la instalación de órganos y en 1362 se documenta el cierre de fábrica del coro<sup>17</sup>, en el que se abren dos puertas llamadas del deán y del arcediano a ambos lados del mismo. En 1480 se instala una nueva sillería del coro en dos niveles y poco después, en 1489, se inicia la construcción de la actual nave gótica que supuso la eliminación de los soportes y arcos califales de la zona anteriormente convertida en “nave” de la iglesia<sup>18</sup>.

En el resto del edificio se dispusieron capillas en toda la periferia cegándose con el tiempo incluso la mayoría de los arcos de comunicación con el patio. También otras zonas como eran los fragmentos restantes del muro oriental de las primeras fases de la mezquita se aprovecharon para disponer altares y todo el suelo del área interior del edificio para sepulturas como aparece indicado en el plano de la catedral de 1741<sup>19</sup>.

<sup>14</sup> Una imagen mostrando cómo pudo ser el coro en estos primeros momentos puede verse en Sobrino, 2009: 154-155.

<sup>15</sup> Laguna, 2005: 79.

<sup>16</sup> Laguna, 2005: 83.

<sup>17</sup> Nieto, 1998: 450.

<sup>18</sup> Nieto, 1998: 451.

<sup>19</sup> El mismo proceso y resultados se produjo en la mezquita almohade de Sevilla al convertirse en catedral.

La destrucción de buena parte de estas transformaciones, al acometerse las restauraciones “en estilo” en el siglo XIX, hace imposible realizar un estudio pormenorizado de las mismas, pero algo puede conocerse merced a la información que nos proporcionan algunos documentos gráficos que se realizaron con anterioridad. Básicamente son estos:

- Una planta del edificio pintada sobre lienzo y conservada en la misma catedral fechada en 1741, primer documento gráfico completo del mismo<sup>20</sup>.

- Las plantas y secciones dibujadas en 1767 por los Académicos Hermosilla, Villanueva y Arnal para el primer volumen de *Las Antigüedades Árabes de España*: una planta representa el estado en ese momento y otra la hipótesis de cómo, según ellos, era la mezquita; una sección realizada por la nave axial de ésta, mirando hacia el Este la representa también en hipótesis<sup>21</sup>.

- La planta dibujada por Mariano López en 1868 para la edición de los *Monumentos Arquitectónicos de España*<sup>22</sup>.

- Los dibujos de Ricardo Arredondo realizados para la edición de los *Monumentos Arquitectónicos de España*: una sección por la nave axial de la mezquita mirando hacia el Oeste, que secciona la capilla de Villaviciosa, dibujada en 1879 y una vista de la cara Sur de la arquería meridional de cierre de la capilla, de 1876-1877<sup>23</sup>.

La siguiente colección de dibujos con que contamos es la correspondiente a los proyectos de restauración del monumento de Ricardo Velázquez Bosco de 1903 y 1907, pero que presentan los estados de propuesta que se corresponden básicamente con el estado actual, por lo que apenas resultan útiles para nuestro objeto<sup>24</sup>.

Esencialmente estos dibujos nos muestran la situación de esta zona que estudiamos, a mediados del siglo XVIII y en la segunda mitad del siglo XIX, lo que nos permite hacernos una idea de cómo era esta capilla mayor antes de las intervenciones acometidas a partir de 1879 hasta llegar al estado actual. Entre el siglo XVIII y el XIX apenas se aprecian diferencias en planta, aunque en alzado son difíciles de precisar los cambios ya que lo que representaron los Académicos en su sección fue su hipótesis de cómo fue la mezquita y no de su estado en ese momento. En lo básico, podemos suponer que apenas hubo modificaciones entre la época medieval y la moderna, salvo en cuestiones ornamentales. Veamos lo que nos permiten deducir estos documentos gráficos.

La capilla mayor estaba cerrada, como ya hemos dicho, por tres de sus lados, el Norte, el Este y el Sur. Por el Oeste, la triple arcada islámica la comunicaba con la “nave” de la iglesia y el coro; una escalinata permitía salvar el desnivel entre la nave y el presbiterio. En el lado Sur se macizó la arquería, ocultando la decoración de su cara Norte, pero dejando seguramente vista la del lado Sur que dibuja Arredondo

<sup>20</sup> Nieto y Luca de Tena, 1992: 12.

<sup>21</sup> Almagro, 2015: 272-277.

<sup>22</sup> Almagro, 2015: 334-337.

<sup>23</sup> Almagro, 2015: 340-343.

<sup>24</sup> Baldellou, 1990: 119-152.

antes de que se restaurara toda esta zona. Se dejó libre el arco central en el que se dispuso una escalera para acceder al presbiterio desde la zona Sur del edificio, en donde estaban las dependencias del cabildo y seguramente la sacristía<sup>25</sup>. La arquería del lado Este, testero de la Capilla Mayor, también se macizó y su decoración acabó siendo muy deteriorada por la colocación del retablo a comienzos del siglo XVIII<sup>26</sup>. El arco del lado Norte se macizó igualmente ocultando también la decoración.

Los académicos del XVIII supusieron que la Capilla Real formaba parte de la estructura islámica de la mezquita y dibujaron en su sección, aparte de las dos puertas de acceso, un arco de siete lóbulos, quizás porque se dejó un nicho aprovechando el arco central de ese lado para colocar una imagen, aunque las otras plantas y dibujos no lo representan. En este dibujo, al tratarse de una sección que intenta mostrar la forma original de la mezquita, no aparece la plataforma elevada del presbiterio que los arquitectos ilustrados sí distinguieron como obra posterior.

Los paramentos interiores de la capilla mayor debieron ser lisos y se decoraron con pinturas, de las que se conservan dos fragmentos en el Museo Arqueológico de Córdoba<sup>27</sup> y testimonios de quienes vieron sus restos antes del desmontaje de la obra cristiana, acometida entre 1879 y 1881 bajo la dirección del arquitecto Rafael de Luque y Lubián. Al parecer estas pinturas incluían una galería de retratos regios en la parte superior de los muros dispuestos dentro de tondos u orlas circulares<sup>28</sup>. El resto de los muros debía estar igualmente recubierto de pinturas con figuras de santos y otras escenas. Este ciclo pictórico está fechado en 1351, por una inscripción que se pintó igualmente en algún lugar de la bóveda y hoy perdida<sup>29</sup>. Su realización parece que precedió en pocos años a las obras de construcción y decoración de la inmediata Capilla Real. No sabemos si la arquería del lado occidental, que debió permanecer hasta su sustitución por un gran arco toral al construirse la nave gótica, mantendría su decoración original o si se recubriría y pintaría como el resto.

La bóveda de arcos entrecruzados fue respetada y debió mantenerse vista hasta las actuaciones que se llevaron a cabo después del traslado de la capilla mayor de la catedral al nuevo crucero renacentista en 1607<sup>30</sup>. Tras la visita realizada en 1875 por Rodrigo Amador de los Ríos<sup>31</sup> se da a entender que la bóveda estaba oculta y que en los años sucesivos se liberó de nuevo. Creo que la ocultación no fue total como

<sup>25</sup> En época tardía, cuando los sarcófagos reales fueron trasladados fuera de la Capilla Real, ésta sirvió en algún momento de sacristía de la Capilla de Villaviciosa, antigua capilla mayor, según se rotula en el plano publicado en la colección de los *Monumentos Arquitectónicos de España* (nota 23). Sin embargo, este uso es impensable en época medieval, dada la importancia del espacio sepulcral y su incompatible uso como espacio de servicio del cabildo.

<sup>26</sup> El dibujo de Velázquez Bosco para la restauración de este frente nos muestra las pocas zonas con decoración original que quedaron (dibujadas en negro). Baldellou, 1990: 138.

<sup>27</sup> Laguna, 2005.

<sup>28</sup> Romero Barros / Romero de Torres / Mudarra, 1991: f. 106-107, 116, citado por Laguna, 2005: 79.

<sup>29</sup> Laguna, 2005: 79-81.

<sup>30</sup> Nieto, 1998: 449.

<sup>31</sup> Amador de los Ríos, 1879; Laguna, 2005: 76.

afirman algunos, sino que simplemente se debieron recubrir los nervios y plementos con hojarasca y rocallas barrocas, pues de otro modo hubiera sido imposible que los Académicos del XVIII y Arredondo dibujaran la bóveda con bastante acierto y precisión. Creo que la clave la da el propio dibujo de Arredondo que, pese a su poco detalle por tratarse de una sección general de todo el edificio, representa los nervios y el cupulín central con bastante semejanza a la realidad, pero eso sí, recubiertos de decoración vegetal que se intuye de gusto barroco, pues resulta semejante a la representada en el crucero de los Hernán Ruiz. Este dibujo muestra igualmente el cierre con una reja del espacio de la capilla mayor, cierre del que queda huella en las jambas del arco toral gótico de la obra del obispo Iñigo Manrique.

La plataforma del presbiterio estaba elevada 1,07 m sobre el nivel actual del pavimento, de acuerdo con lo que puede medirse en el dibujo de Arredondo de 1876, disponiéndose seis peldaños en la escalera frontal y cinco en la lateral que subía desde la nave axial. En esta plataforma había dos altares al menos desde mediados del siglo XVIII, uno dedicado a Santiago en el centro del lado Norte y otro a San Fernando a la derecha del acceso Sur. Tres nuevas gradas elevaban la estrecha plataforma del altar mayor unos sesenta centímetros sobre el resto del presbiterio. A ambos lados del altar dos escaleras más pequeñas permitían subir al nivel de la Capilla Real, situado 0,83 m más arriba y por tanto 2,50 m sobre el nivel general del suelo de la iglesia.

## LA CAPILLA REAL

En 1312 falleció Fernando IV de Castilla que fue enterrado en la catedral de Córdoba, y su mujer Doña Constanza fundó seis capellanías, dotación confirmada por su hijo y heredero Alfonso XI quien manifestó a su vez su deseo de ser enterrado junto a su padre<sup>32</sup>. A la muerte de Don Alfonso su cuerpo permaneció en la Capilla Real de Sevilla, aunque parece que su hijo Pedro I inició acciones para cumplir la última voluntad de su padre y muy posiblemente inició la construcción de la Capilla Real de Córdoba. La obra la concluyó su hermanastro, asesino y sucesor, Enrique II, quien en 1371 procedió finalmente al traslado de los restos de su padre desde Sevilla hasta Córdoba<sup>33</sup>.

La Capilla Real de la Catedral de Córdoba se construyó en el espacio inmediato a la capilla mayor por el lado Este, ocupando los tres primeros tramos de la nave adyacente a la axial (fig. 3), espacio de igual anchura que aquélla, aunque algo más corto por la menor anchura de esa nave de la mezquita respecto a la nave central (6.40 m frente a 7.30 m). Para su disposición debió tenerse en cuenta la Capilla Real fundada por Alfonso X el Sabio en la catedral sevillana, la antigua mezquita almohade también consagrada como templo cristiano. En Sevilla, el monarca se

<sup>32</sup> Nieto, 1998: 460.

<sup>33</sup> Laguna, 2005: 80; Nieto, 1998: 461.

había reservado la mitad oriental de la enorme sala de oración para su fundación, en donde fue enterrado junto a sus padres Fernando III y Beatriz de Suabia. De acuerdo con las descripciones que tenemos, la capilla se dispuso en altura, para lo cual se construyó una plataforma sostenida por un espacio abovedado inferior, a la que se subía por escaleras dispuestas en tres de sus lados. Los sarcófagos reales se colocaron en la parte superior junto con tres tronos, en los que se sentaban las tres efigies de los monarcas con sus ropajes y atributos. Todo ello quedó cerrado mediante rejas que permitían la visión del conjunto desde el exterior<sup>34</sup>.

A una menor escala y yuxtapuestos Capilla Real y altar mayor, se organizó de modo semejante la capilla cordobesa. Se construyó una plataforma elevada a 2,50 m del suelo de la antigua mezquita, se cegó la arquería del lado Este y en el lado Sur se construyó un gran arco, réplica del dispuesto al comienzo de la ampliación de al-Hakam, soportado por parejas de columnas a semejanza de aquél (figs. 5 y 11)<sup>35</sup>. Con esto se pudo contar con una caja estructuralmente sólida sobre la que montar un sistema de cubrición inspirado en el de la Capilla Mayor, antiguo lucernario de al-Hakam, pero de notable mayor altura y riqueza ornamental. Para sostener la plataforma se construyó una bóveda de cañón sin arcos de refuerzo, pero con un escalonado que la regruesa en la zona central (figs. 7 y 9). Este espacio inferior, como el de Sevilla, pudo estar originalmente destinado a panteón de miembros de la familia real.

La proporción mucho más alargada de este espacio obligó a buscar una solución distinta a la califal, con el fin de convertir el área rectangular a cubrir en cuadrada, para poder construir una estructura cupuliforme con cuatro ejes de simetría. Para ello, se construyeron dos arcos o pequeños tramos de bóveda en los extremos Norte y Sur de ese espacio con un borde de arco angrelado hacia el área central. La composición resultante se repitió aplanada en los otros dos frentes Este y Oeste, de modo que a partir del arranque de esos arcos se simula un espacio cuadrado que se hace real por encima de las claves de los arcos, donde aparece un friso de arquillos entrecruzados y una pequeña imposta con forma de nacela que marca el nivel de arranque de los arcos de la bóveda (figs. 5, 7, 9 y 12)<sup>36</sup>. Este nivel se sitúa 3,25 m más arriba que el del antiguo lucernario califal, y pese a ser los arcos de menor luz tienen una flecha semejante a los de aquél al ser ligeramente peraltados.

<sup>34</sup> Almagro, 2007: 33-34.

<sup>35</sup> Existe la hipótesis de que este arco pueda ser anterior a la Capilla Real (Ruiz, 2006: 19) basada en que los dos pares de columnas que lo sustentan arrancan de una cota 0,75 m más alta que el suelo de la antigua mezquita. Aunque se han intentado dar distintas explicaciones a este hecho, ninguna resulta convincente, pudiendo ser la causa la propia dimensión de los materiales de reuso utilizados.

<sup>36</sup> Pese a ello, no se logró que el cuerpo alto resultara completamente cuadrado ya que presenta diferencias en sus medidas: la distancia entre los frentes de los arcos es de 6,15 m en la dirección Norte-Sur frente a 5,80 m en la Este-Oeste que se reduce a 6,15 m, 6,03 m en la linterna. Esta diferencia resulta visualmente inapreciable por la naturaleza compleja de las formas que componen la ornamentación de este espacio.

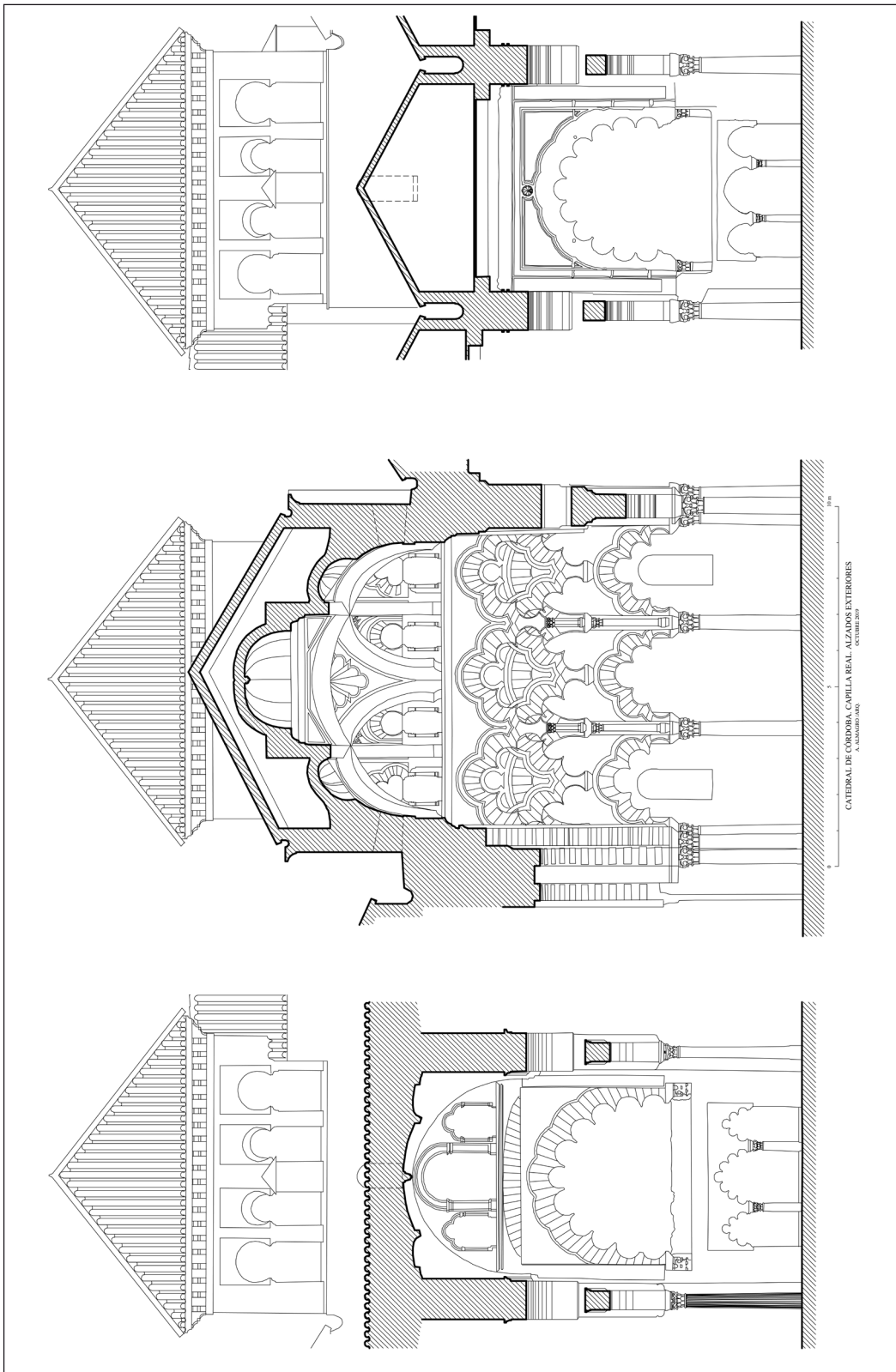


Fig. 11. Alzados exteriores actuales de la Capilla Real en sus frentes Norte, Oeste y Sur, mostrando la forma exterior de su lucernario.



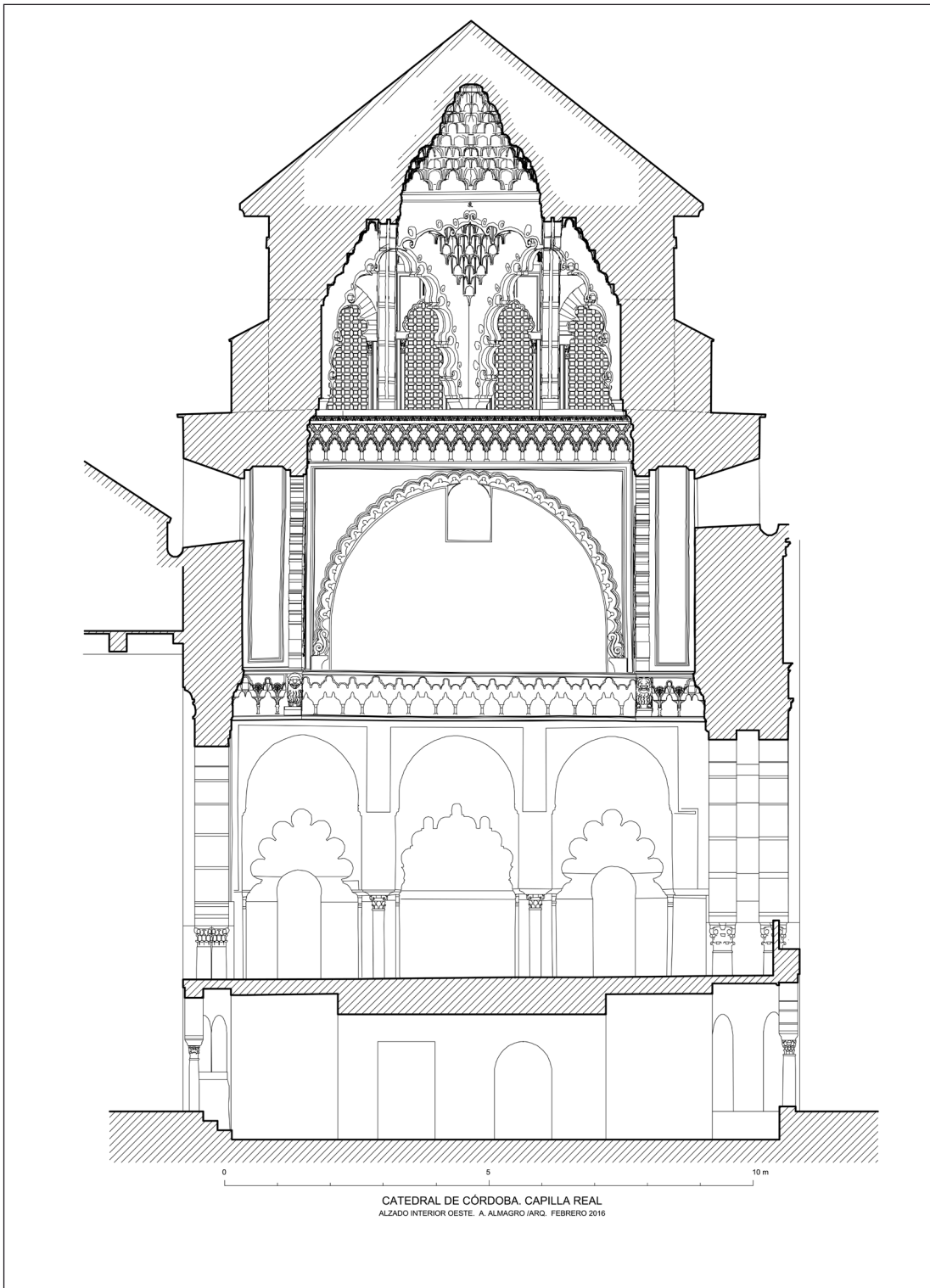


Fig. 12. Sección actual de la capilla Real mirando hacia el Oeste con las puertas de acceso a la primitiva capilla mayor.



El esquema estructural es similar al califal (fig. 8); cuatro arcos oblicuos unen los centros de cada lado; dos parejas de arcos que siguen las direcciones principales del espacio se entrecruzan entre sí y con los anteriores coincidiendo en cuatro puntos y dejando en el centro un espacio cuadrado. Los arcos, aunque de directriz ultrasemicircular están recortados con patrones vegetales de tradición almohade, lo que ha llevado a algunos autores a considerar la bóveda construida en el siglo XIII, a nuestro entender sin mayor fundamento<sup>37</sup>. Los arcos están hendidos en su centro aparentando ser dos arcos juntos.

Esta organización deja cinco plementos cuadrados y doce triangulares. Todos ellos están cerrados con agrupaciones de mocárabes, formando cúpulas en los primeros y formas voladas en los segundos semejantes a las usadas en cornisas<sup>38</sup>. La cúpula central es especialmente elevada alcanzado su cúspide casi cuatro metros más de altura que la del lucernario califal. En los muros que se prolongan entre los arcos se abren cuatro ventanas en cada lado que proporcionan luz al interior, salvo en el que se adosa a la cúpula califal por quedar cegadas las de ese lado.

La mayor altura de esta bóveda se manifiesta igualmente en el exterior. Frente a los volúmenes simples que muestran las cúpulas califales, sin ningún realce ornamental y con una sobre elevación muy limitada sobre el resto de tejados, el volumen externo de la Capilla Real y su tratamiento adquieren un claro protagonismo, hoy muy atenuado por la presencia de la mole del crucero renacentista. Mientras la ubicación de la cúpula califal hoy resulta difícil de identificar en las cubiertas del edificio, debido a que quedó incluida dentro de la cubierta de la nave construida por el obispo Iñigo Manrique, la de la Capilla Real se identifica con facilidad, no solo por sobresalir respecto a los tejados de su entorno, excluido el volumen del crucero renacentista, sino por sus formas claras y rotundas. El cuerpo sobresaliente del lucernario es cuadrado, rematado en tejado piramidal con un alero constituido por canes con forma de doble nacela. En tres de sus caras se abren cuatro ventanas en cada una, con forma de arcos de herradura con alfiz, separadas por un pequeño contrafuerte central que se remata a media altura. Las ventanas de los extremos son ligeramente más anchas que las de en medio apreciándose diferencias en la forma de los huecos entre el exterior y el interior. En la cara que tiene contacto con el lucernario califal no hay ventanas y ni siquiera se hicieron los alfices, lo que demuestra la preexistencia de ésta.

<sup>37</sup> Ortiz, 1982. Los argumentos estilísticos usados por este autor no son convincentes. El mocárabe de tamaño menudo de esta cúpula no tiene nada que ver con los mocárabes de las cúpulas almohades como las de la mezquita Kutubiyya de Marrakech, de mucho mayor tamaño. Este tipo de argumentaciones puramente estilísticas también ha llevado a otro autor a hacer almohades las arquerías del patio de las Doncellas del Alcázar de Sevilla (Cómez, 2007: 334), algo que la arqueología ha demostrado que es imposible. Lo que se evidencia es que las formas almohades tuvieron una fuerte raigambre y perduraron en los territorios cristianos dentro de un espíritu más ecléctico.

<sup>38</sup> En la propia capilla, en los lados Norte y Sur, existen unas pequeñas cornisas de este tipo que se aplanan en los paramentos del Este y el Oeste.

En la zona baja de la capilla es donde se producen más diferencias entre sus lados, ya que ninguno es igual a su simétrico. Los frentes Norte y Sur (figs. 5 y 7) son muy semejantes ya que, como dijimos, se pretendió replicar el arco califal del comienzo de la ampliación de al-Hakam en el otro lado. Para ello, se colocaron dos parejas de columnas formando las jambas con sus correspondientes impostas de las que arranca el arco lobulado. No obstante, el espesor del arco es mucho menor y las columnas, que también resultan de menor diámetro, se colocaron contiguas. Fustes y capiteles están reaprovechados de algún otro lugar pues no guardan sintonía con los de la obra de al-Hakam que son sólidos capaces sin decoración menuda. Estos arcos quedaron abiertos permitiendo ver el interior de la capilla desde el exterior, aunque se colocaron en ellos rejas de las que aún se aprecian los lugares de empotramiento.

La zona baja de las paredes Este y Oeste presentan diferencias importantes. La occidental (fig. 12), en donde se sitúan los accesos, tiene una composición tripartita formada por tres arcos de yesería, prácticamente sin relieve, que enmarcan otros tres arcos más bajos y de mayor profundidad. Los arcos superiores apoyan en pilastras que a su vez están sostenidos por semicolumnas, con capiteles compuestos muy simplificados y con hojas casi planas. Los tímpanos, albanegas y pilastras están revestidos de yesería de talla menuda. De los tres arcos inferiores, de mayor profundidad, los laterales son lobulados y el central mixtilíneo y sus tímpanos son lisos, aunque debieron albergar pinturas. En los arcos laterales se abren las dos pequeñas puertas por las que se entraba a la capilla desde la capilla mayor. Todo el paramento posee en la parte inferior paños de alicatado con diseños variados. Sobre el alicatado, en el vano central, hay una inscripción en yeso que dice: “Este es el muy alto rey don Enrique por onra del cuerpo del rey su padre esta capiella mando fazer acabose en la era de M e CCCCIX anos”. Muy posiblemente, en ese tímpano central pudo estar pintado el retrato de Enrique II, que dio culminación a la capilla. Ramírez de Arellano descubrió, en compañía de Mateo Inurria a comienzos del siglo XX, restos de pinturas en los arcos laterales que parecían representar a reyes, lo que les hizo pensar en la posibilidad de que se tratara de los dos monarcas sepultados allí, Fernando IV y Alfonso XI<sup>39</sup>.

Se debe resaltar la existencia de notables desajustes en la composición. El arco central no está a eje con la cúpula (fig. 10); las puertas tampoco lo están con los arcos laterales; en el lado derecho existe una pilastra ornamental que no existe en el izquierdo. Todo esto pone de manifiesto la existencia de pies forzados, que no deben ser otros que la conservación de los arcos y columnas califales, dentro de los muros que condicionaron la ubicación de arcos y vanos.

En la pared Este (fig. 9) el elemento principal de la composición es un nicho rematado con arco mixtilíneo complejo, que constituye el frente de una pequeña bóveda de mocárabes. Su fondo azul está tachonado de estrellas doradas con ligero relieve. En las albanegas del arco hay dos leones sobre un fondo de roleos con

<sup>39</sup> Ramírez de Arellano, 1904: 281-282.

pequeñas hojas trifoliadas. Sirvió para albergar un altar y la imagen que lo debió presidir. Tampoco este arco se encuentra centrado en la pared, sino desplazado hacia la derecha, lo que genera una asimetría en la composición de la decoración del paramento. Así, a la izquierda hay tres arcos de yesería mientras a la derecha solo hay dos. Los arcos de los extremos son de mayor tamaño, con perfil mixtilíneo. Los otros tres, mucho más estrechos, son de lóbulos de hojas que se enrollan en volutas muy abstractas. Sobre los dos más próximos al nicho, a ambos lados, hay sendos escudos acuartelados de Castilla y León. Como se ha resaltado, la existencia de dos arcos pequeños en el lado izquierdo y solo uno en el derecho es consecuencia del descentramiento del nicho, motivado sin duda por la permanencia de las columnas del pórtico califal dentro del muro. Por debajo de los arcos, a ambos lados del nicho, hay un friso de yesería con cartuchos epigráficos separados por tondos en los que alternan castillos y leones, y paneles de alicatado cuya orla superior hace un quiebro junto al nicho, seguramente para rematar la mesa del altar desaparecida y que debió ser de fábrica<sup>40</sup>. En el siglo XVII aún se conservaban en este sitio los sarcófagos de los monarcas que eran de madera y que fueron finalmente trasladados a la Colegiata de San Hipólito en 1736.

## ANÁLISIS DEL CONJUNTO

En la sección representada en la figura 13 puede observarse el claro sentido ascensional que se producía en la sucesión de espacios, que iban desde el coro a la capilla mayor y a la Capilla Real. Resulta evidente que esta disposición tenía por objeto el enaltecimiento del poder real, algo que sin duda estaba en la mente de quienes fueron los promotores de la capilla funeraria, uno probable, Pedro I, y otro seguro, Enrique II, que fue quien la concluyó y dejó en ella signos visibles de su actuación. Además, para ambos monarcas el enaltecimiento de sus predecesores mediante una construcción de prestigio resultaba un signo imprescindible de legitimidad que Enrique, sin duda, debió reaprovechar de inmediato tras su acceso al trono<sup>41</sup>.

El planteamiento de una capilla en alto tiene, como hemos visto, precedentes en Sevilla, pero parece que también pudo ser así la de Sancho IV en la catedral de Toledo,<sup>42</sup> ocupando en el ábside un ámbito inmediato al presbiterio y a espaldas del altar mayor que recuerda la ubicación de tabernáculos y sagrarios detrás de la cabecera de los templos, tan frecuente en tiempos posteriores. Sin embargo, se debe resaltar que la Capilla Real apenas era visible desde la “nave” de la catedral,

<sup>40</sup> En la reciente restauración llevada a cabo en la Capilla se ha reconstruido la mesa del altar.

<sup>41</sup> Aunque no es imposible que en el lapso de apenas dos años que median entre la subida al trono de Enrique II, tras la muerte de Pedro I en 1369, y el traslado de los restos de Alfonso XI en 1371 se pudiera haber realizado toda la obra, parece más lógico pensar que ésta se encontraba ya en ejecución y que Enrique aprovechó la coyuntura para utilizarla en favor de su legitimación.

<sup>42</sup> Ruiz, 2006: 22-24.

es decir, desde el coro o el antecoro, pues solo a través de las dos pequeñas puertas de acceso podía verse algo de su interior. Sin embargo, se puede decir que, desde el resto del anómalo y dilatadísimo templo, su percepción debió ser más intensa y visible que la de la propia capilla mayor. Merced a los dos grandes arcos laterales con rejas, la luz que entraba por su lucernario podía verse desde la mayor parte de la antigua sala de oración, mientras que la que entraba por la *qubba*-lucernario califal, donde se ubicó el presbiterio de la catedral, al estar cerrado su espacio por tres de sus lados, apenas se percibiría más que desde un área reducida del lado occidental. Por tanto, el protagonismo de esta adición resultaba indudable, como también debía percibirse en las vistas lejanas del exterior, sobre todo desde el otro lado del río en donde destacaría su volumen, no solo por su mayor altura sino por su diseño más elaborado<sup>43</sup>.

Estos arcos laterales permitían además la contemplación del interior de la capilla y de los féretros de los dos monarcas allí sepultados, así como de la rica decoración que los rodeaba, colaborando a su enaltecimiento y al del promotor de la obra. La colocación en alto de las tumbas reales ha sido recurso usado en otros lugares como en el panteón real del monasterio de Poblet, cuya ubicación sobre arcos traveseros en el crucero y la nave los exponía a la contemplación directa de quien estuviera dentro del templo.

Pero la Capilla Real muestra también un claro influjo de los espacios funerarios de planta centralizada muy usados en distintas épocas y lugares, pero con fuerte raigambre en el mundo islámico ya desde fechas tempranas y muy difundido en el occidente musulmán. Desde los morabitos, residencias y tumbas de santones, a las tumbas reales meriníes de Chella y Fez, las *qubbas* funerarias son muy numerosas en todo el Magreb y especialmente en Marruecos donde su pervivencia se puede decir que llega hasta nuestros días. Su adopción en Castilla podría decirse que arranca desde este ejemplo cordobés<sup>44</sup> en donde se junta una clara tradición islámica en el modelo espacial con otra cristiana en la exposición en altura de los féretros o sarcófagos reales en una solución que resulta original en muchos aspectos.

También merece una mención el hecho de que se recurra a una prolija decoración de yesería más propia de un ámbito palatino que religioso. A diferencia de la capilla mayor, que sabemos estuvo adornada con decoraciones murales pintadas sobre paramentos enlucidos que habían ocultado la rica decoración califal, la Capilla Real se recubrió con fina decoración de yeserías de tradición andalusí con la rica variedad de motivos geométricos, florales y epigráficos. El uso de este recurso lleva a interpretar y reconocer el recinto de la Capilla Real como un espacio ligado a la majestad de las personas allí enterradas, y por tanto de la corona, y a quien había promovido tal construcción. En las tumbas meriníes este tipo de decoración está

<sup>43</sup> Si se prescinde de los volúmenes del crucero renacentista y de la Capilla del Cardenal Salazar, el perfil del edificio resulta muy plano ya que apenas emergen los prismas y tejados de las cúpulas califales, por encima de las cuales sobresaldría el de la Capilla Real.

<sup>44</sup> Ruiz, 2001: 18-19.

presente, sin duda, como trasposición de la ornamentación palatina. Es de suponer, pues hay indicios de ello, que en la rauda real de la Alhambra también existiera y cabe pensar que el panteón granadino pudiera haber sido modelo de la construcción cordobesa. No obstante, en la decoración de esta capilla se aprecian detalles que muestran cierta independencia respecto a lo granadino, ya que, por ejemplo, en los capiteles de las yeserías se siguen los modelos de la propia mezquita de raigambre clásica, de hojas de acanto y volutas, o en algún caso de influencia almohade, y no los característicos nazaríes con equino de ondas y ábaco prismático ornado con ataurique de hojas de palma. También otros detalles, como la presencia de ménsulas zoomorfas en las impostas de los arcos laterales del Norte y el Sur o la decoración de las albanegas del nicho del altar, son de tradición netamente castellana.

En suma, el conjunto de la primera capilla mayor y la Capilla Real constituyeron un ejemplo de adaptación de un espacio religioso islámico a su uso como templo cristiano de gran originalidad, dando solución tanto a las necesidades litúrgicas de una sede episcopal como a la función de panteón real y espacio de prestigio. Se produjo además una curiosa estratificación con una base inicial omeya, dentro de la que se desarrollan conceptos espaciales cristianos, aunque inspirados en buena medida en modelos islámicos y todo recubierto por una decoración también islámica. La adecuada representación de estos espacios con planimetría rigurosa ayuda a imaginar y comprender la manera en que estuvieron articulados, sobre todo después de haber sufrido una fuerte transformación a causa de las intervenciones de restauración de finales del siglo XIX y comienzos del XX.

## AGRADECIMIENTOS

Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación “Atlas de Arquitectura Almohade (ATARAL)”, PID2019-111644GB-I00, del Programa Estatal de Generación de Conocimiento y Fortalecimiento Científico y Tecnológico del sistema de I+D+i.

## NOTA FINAL

Entregado ya este trabajo para su publicación y después de haber sido sometido a la revisión de pares, han llegado a conocimiento del autor dos recientes artículos de la profesora Concepción Abad Castro e Ignacio González Cavero que, con un uso más abundante de referencias bibliográficas, abordan este mismo tema usando muchos de los argumentos aquí esgrimidos y llegando a conclusiones bastante similares<sup>45</sup>. Pese a ello se ha considerado conveniente la publicación de este estudio ya que en los dos artículos citados se aprecian desórdenes importantes en algunas

<sup>45</sup> Abad / González, 2018; Abad / González, 2019.

ilustraciones que pueden inducir a confusión a los lectores y que los dibujos que se aportan aquí, y que constituyen la contribución principal de este trabajo, vienen a clarificar. Por otro lado, también existen algunas discrepancias entre las hipótesis de los mencionados autores y lo que en este trabajo se dice, que bien merecen algún comentario adicional.

La figura 4 del artículo del *Anuario de Estudios Medievales* y la ilustración 3 del publicado en *Awraq* resultan confusas si nos atenemos a las normas habituales de representación de la arquitectura. En ambas se dibujan, seccionando en la dirección Oeste-Este y mirando hacia el Norte, la nave axial de la ampliación de al-Hakam y la inmediata del lado Este. Se han representado en alzado la arquería de triple vano de arcos entrecruzados que delimita por el Sur el espacio abovedado del acceso a dicha ampliación y el arco meridional de la Capilla Real. Sin embargo, en la parte superior, en lugar de representar la sección de los alfarjes y los tejados a dos aguas, como correspondería, se han dibujado las secciones de las bóvedas que cubren los espacios de las dos capillas siguiendo una línea de corte desfasada más de cuatro metros respecto a la de la parte inferior, sin que en ningún momento se indique tal cambio, lo que induce a errores en la interpretación de los dibujos y de lo que representan.

Por otro lado, la hipótesis defendida, sobre todo en el artículo de *Awraq*, de una supuesta reforma de al-Manzor en el espacio que luego sería la Capilla Real parece poco plausible. Se han buscado complejas explicaciones a algo que puede tener otra mucho más simple, como ya se ha explicado más arriba. Cuando se decidió hacer la Capilla Real se concibió como un espacio cerrado con muros en todo su perímetro, en relación con los cuales se diseñó el sistema de cubrición como ya se ha indicado. El muro Oeste existía por ser el testero de la capilla mayor; el del Norte también existía, aunque con el arco lobulado del inicio de la ampliación califal. El cerramiento Este se formó tapiando tres arcos de la arquería allí existente y para el cerramiento del lado Sur se decidió construir un arco como parangón del existente en el costado Norte. Pero a diferencia de aquél, que estaba en realidad formado por dos arcos con una cinta intermedia, aquí no era posible darle tanto espesor pues no convenía sobrepasar en demasía el tamaño de las columnas a las que se adosaba. Por otro lado, como en el lado Norte había dos arcos, apoyados cada uno en dos columnas, en este, que era más estrecho, no era posible disponer una doble columna de las dimensiones normales de los soportes de la mezquita porque hubieran sobresalido de la imposta. Bien es cierto que también se podría haber colocado una sola columna.

Pero además, debió existir una dificultad añadida que era conseguir unos soportes similares de material de expolio. Hasta finales del siglo XV, cuando se efectúa la intervención del obispo Íñigo Manrique y se desmantela parte de las arquerías de la ampliación de al-Hakam para hacer la nave gótica (fig. 4), la mezquita mantuvo su estructura intacta. No se eliminó ni una sola columna, reduciéndose todas las modificaciones al macizado de algunos vanos, pero sin desmontar ni arcos ni soportes. Por lo tanto, para obtener el material necesario para estas columnas se



tuvo que recurrir a expolios de otros lugares, lo que justifica que los capiteles estén deteriorados como lo están muchos de la primera mezquita de Abd al-Rahman I. Pero si analizamos los módulos de las columnas de Madinat al-Zahra, comprobamos que tanto en el Salón Rico como en la Dar al-Yund o en la Dar al-Mulk las columnas son más pequeñas que las de la mezquita. En general tienen entre un metro y setenta centímetros menos de altura que las de la aljama. Seguramente en Madinat al-Zahira, la ciudad palatina de Almanzor, sucedía lo mismo. Por tanto, es muy probable que se decidiera usar columnas de menor tamaño, aprovechando unas pareadas, sacadas de alguna ruina, para servir de soporte al nuevo arco. El que fueran más cortas que las de la mezquita no tenía importancia, puesto que iban a quedar empotradas en su parte baja dentro de la bóveda de la cripta.

Además, no tiene mucho sentido que habiéndose usado siempre en el interior de la mezquita, tanto en la ampliación de al-Hakam como en la de Almanzor, capiteles de sólido capaz, sin decorar, de repente este último usara aquí capiteles ricamente decorados que disonarían con los del entorno sin atenerse a una composición bien definida que lo justificara. Cuestión distinta era su uso en una intervención cristiana en la que el reemplazo de capiteles de expolio tenía otros significados.

Otro tema también discutible es el posible uso como sacristía del espacio donde hoy está la Capilla Real. No hay ningún dato documental explícito que lo avale y no se conoce una disposición de sacristía adosada al testero de una capilla mayor hasta su adopción en la catedral gótica de Sevilla, ya finalizado el siglo XV<sup>46</sup>. La única referencia al uso como sacristía de este espacio es la que figura en el plano de Mariano López de 1868, tal y como fue publicado en los *Monumentos Arquitectónicos de España* (esa atribución no figura en el plano original conservado en la Academia de San Fernando). Hay que decir que en ese momento la Capilla Real había dejado ya de ser tal, tras el traslado de los restos de los monarcas que allí se conservaban a la Colegiata de San Hipólito.

Tampoco parece muy verosímil la supuesta existencia de una cripta debajo del altar de la capilla mayor. En primer lugar, por la ausencia de toda referencia concreta a un espacio de esa naturaleza en la documentación y, en especial, por parte de quienes asistieron al desmantelamiento de la capilla y al rebaje del pavimento realizados a finales del siglo XIX. Por otro lado, en la figura 4 del artículo del AEM se ha dibujado la cripta dándole una dimensión que resulta poco creíble, pues las gradas inmediatas al altar se han colocado en una posición que no parece ser la que tuvieron si se compara con el dibujo de la fig. 13 que aquí se publica, y que se basa en lo representado en el plano de 1868; este plano resulta bastante más preciso y creíble en sus medidas y detalles que el de 1741 en el que dicen haberse basado los autores. Aunque entre ambos medie algo más de un siglo, no hay noticias ni es probable que se reformara el presbiterio en ese tiempo.

<sup>46</sup> La sacristía ni siquiera se representa en la traza inicial de la catedral conocida como plano de Bidaurreta (Alonso / Jiménez, 2009: 35).



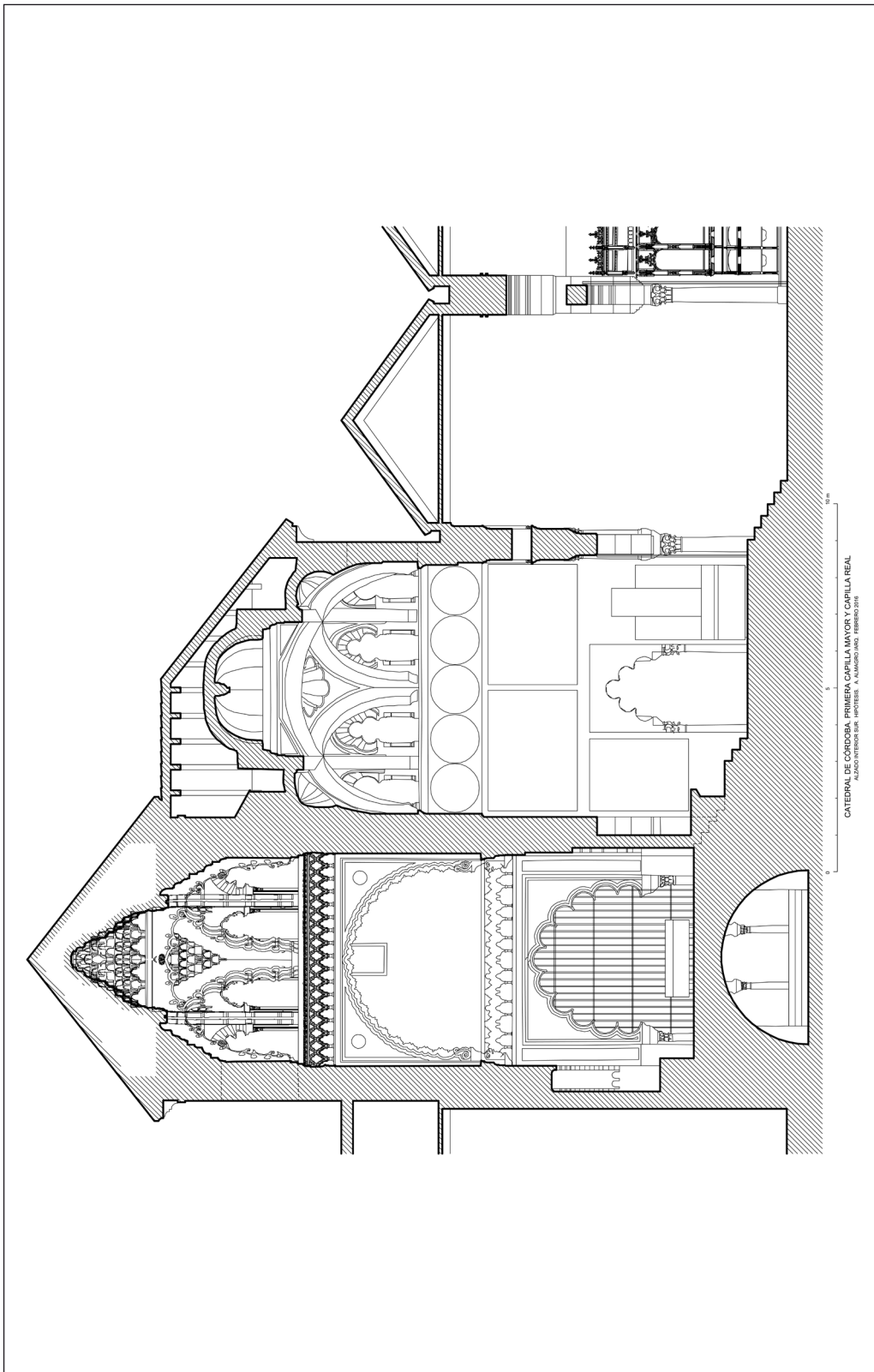


Fig. 13. Sección hipotética de la primera capilla mayor y de la Capilla Real a finales del siglo XIV que permite apreciar el sentido ascensional de la sucesión espacial del coro, el antecoro, la capilla mayor y la Capilla Real. Se han dibujado hipotéticos recuadros de las pinturas que decoraban la capilla mayor.

Además, en las fotografías de la excavación realizada en esa zona y que permitieron localizar el basamento del mihrab de Abd al-Rahman II, tomadas por Félix Hernández y publicadas por Antonio Fernández-Puertas<sup>47</sup>, se aprecia la existencia de sepulturas de enterramiento en casi toda el área del presbiterio y en concreto en la zona en donde suponen situadas las gradas los autores, cosa que parece incompatible. La presencia de los enterramientos y de los restos del mihrab hace que, de haber existido algún vacío bajo el altar, este habría sido muy exiguo y sin apenas capacidad más que para una tumba, pudiendo corresponder el enlucido existente al de una simple fosa o hueco en la que depositar, a lo sumo, un cadáver.

Sirva esta nota final como aportación a un debate que sin duda está lejos de concluir.

## BIBLIOGRAFÍA

- Abad Castro, Concepción / González Cavero, Ignacio (2018): “Una posible transformación del acceso a la maqsura de al-Hakam II en la mezquita de Córdoba durante el gobierno de al-Mansur”. En: *Awraq*, 17-18. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional (AECID), pp. 229-250.
- Abad Castro, Concepción / González Cavero, Ignacio (2019): “La capilla Real de la Catedral de Córdoba. Algunas hipótesis sobre el mecenazgo real de la misma y su proceso de construcción”. En: *Anuario de Estudios Medievales* 49/2. Madrid: UAM, Departamento de Historia y Teoría del Arte. CSIC, pp. 393-426. <https://doi.org/10.3989/aem.2019.49.2.01>.
- Almagro Gorbea, Antonio (2007): “De mezquita a catedral. Una adaptación imposible”. En: Jiménez Martín, A. (ed.), *La piedra postrera. V Centenario de la conclusión de la Catedral de Sevilla*, I (Ponencias). Sevilla: Tvrris Fortíssima, Simposium internacional sobre la catedral de Sevilla en el contexto del gótico final, pp. 13-45.
- Almagro Gorbea, Antonio (2009). *Albarracín islámico*. Zaragoza: Instituto de Estudios Islámicos y de Oriente Próximo.
- Almagro Gorbea, Antonio (ed.), (2015). *El legado de al-Ándalus. Las antigüedades árabes en los dibujos de la Academia*. Catálogo de exposición, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de 23 de septiembre al 8 de diciembre de 2015. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; Fundación MAPFRE.
- Alonso Ruiz, Begoña / Jiménez Martín, Alfonso (2009). *La traça de la iglesia de Sevilla*. Sevilla: Cabildo Metropolitano.
- Amador de los Ríos, Rodrigo (1879). *Inscripciones árabes de Córdoba, precedidas de un estudio histórico-crítico de la Mezquita-Aljama*. Madrid: Librería de M. Murillo.
- Baldellou Santolaria, Miguel Ángel (1990). *Ricardo Velázquez Bosco*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Calvo Capilla, Susana (2016): “De mezquita a iglesia: el proceso de cristianización de los lugares de culto de al-Andalus”. En: Giráldez, P. y Vendrell, M. (coords.), *Transformació, destrucció i restauració dels espais medievals*. Barcelona: Patrimoni 2.0 Edicions, pp. 129-148.
- Chueca Goitia, Fernando (1965). *Historia de la Arquitectura Española. Edad Antigua. Edad Media*. Madrid: Dossat.

<sup>47</sup> Fernández-Puertas, 2009: figuras 62 y 63.

- Cómez Ramos, Rafael (2007): "Historia del arte y arqueología en los nuevos hallazgos del Alcázar de Sevilla". En *Archivo Hispalense*, t. 90, nº 273-275. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, pp. 313-334.
- Fernández-Puertas, Antonio (2009). *Mezquita de Córdoba. Su estudio arqueológico en el siglo XX*. Granada: Universidad de Granada-Universidad de Córdoba.
- Jiménez Martín, Alfonso (1991): "La qibla extraviada". En: *Cuadernos de Madīnat al-Zabrā'*. Córdoba: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Actas de las II Jornadas de Madinat al-Zahara (ejemplar dedicado a Al-Andalus antes de Madinat al-Zahara), 3, pp. 189-209.
- Laguna Paúl, María Teresa (2005): "Dos fragmentos en busca de autor y una fecha equívoca. Alonso Martínez, pintor en Córdoba a mediados del siglo XIV, y las pinturas de la capilla de Villaviciosa". En: *Laboratorio de Arte*, 18. Sevilla: Universidad de Sevilla. Departamento de Historia del Arte, pp. 73-87.
- Nieto Cumplido, Manuel / Luca de Tena y Alvear, Carlos (1992). *La Mezquita de Córdoba: planos y dibujos*. Córdoba: Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental.
- Nieto Cumplido, Manuel (1998). *La catedral de Córdoba*. Córdoba: Publicaciones CajaSur.
- Ortiz Juárez, Dionisio (1982): "La cúpula de la Capilla Real de la Catedral de Córdoba: posible obra almohade". En *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, nº 18. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid: Asociación Española de Orientalitas, pp. 197-215.
- Pérez Valcárcel, Juan / Pérez Palmero, María Victoria (2019): "Orientaciones atípicas en la arquitectura prerrománica en la península ibérica". En: Huerta Fernández, S. y Gil Crespo Ignacio J. (coord.), *Actas del Undécimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Soria, 9 a 12 de octubre de 2019*, vol. 2. Madrid: Instituto Juan de Herrera, pp. 875-884.
- Ramírez de Arellano, Rafael (1904). *Inventario monumental y artístico de la provincia de Córdoba*, 2 vols. Madrid: Instituto de Historia, CSIC [Manuscrito]. [http://simurg.bibliotecas.csic.es/viewer/search/-/Inventario%20monumental%20y%20art%C3%ADstico%20de%20la%20provincia%20de%20C%C3%B3rdoba/1/-/ \(25-03-2020\)](http://simurg.bibliotecas.csic.es/viewer/search/-/Inventario%20monumental%20y%20art%C3%ADstico%20de%20la%20provincia%20de%20C%C3%B3rdoba/1/-/ (25-03-2020)).
- Romero y Barros, Rafael / Romero de Torres, Rafael / Mudarra Barrero, Mercedes (1991). *Córdoba monumental y artística* (Córdoba 1884), edición facsímil. Córdoba: Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía, Caja Provincial de Ahorros de Córdoba.
- Ruiz Souza, Juan Carlos (2001): "La fachada luminosa de Al-Hakam II en la mezquita de Córdoba. Hipótesis para el debate". En: *Madrideder Mitteilungen*, 42. Madrid: Instituto Arqueológico Alemán, pp. 432-445.
- Ruiz Souza, Juan Carlos (2001): "La planta centralizada en la Castilla bajomedieval: entre la tradición martirial y la qubba islámica. Un nuevo capítulo de particularismo hispánico". En: *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 13. Madrid: UAM, Departamento de Historia y Teoría del Arte. CSIC. pp. 9-36.
- Ruiz Souza, Juan Carlos (2006): "Capillas Reales funerarias catedralicias de Castilla y León: Nuevas hipótesis interpretativas de las catedrales de Sevilla, Córdoba y Toledo". En: *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 18. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, pp. 9-29.
- Sobrino González, Miguel (2009). *Catedrales. Las biografías desconocidas de los grandes templos de España*. Madrid: La esfera de los libros.

