

Civilización del Islam

ARQUITECTURA (IV)

Por: Ricardo H. S. Elía

EDIFICIOS ISLÁMICOS TRADICIONALES (2)

El palacio de Topkapi

En el mundo hay tres perlas incomparables que son la expresión más acabada del pensamiento del Islam transformado en arquitectura. En su extremo occidental, hallamos más viva que nunca la Alhambra, palacio-fortaleza que fue la residencia de los sultanes de Granada durante 250 años. En su extremo oriente, está el mausoleo del Taÿ Mahal en la ciudad de Agra, India, que guarda las tumbas de Mumtaz Mahal y su esposo, el emperador Shahÿahán desde hace más de tres siglos. Y a mitad de camino, como una síntesis y un puente entre Oriente y Occidente, el Palacio de Topkapi en Estambul, residencia de 26 sultanes otomanos.

En 1453, la triple muralla de Constantinopla contenía una de las más magníficas y codiciadas ciudades del mundo que había guardado el Bósforo a lo largo de 2.100 años. Durante los últimos 1.100 años había sido la capital del Imperio Bizantino, corazón del mundo cristiano de Oriente y centro internacional de la riqueza, la belleza, el poder y el comercio. Pero ese año de 1453 marca el fin de la era de Bizancio.

Cuando el joven sultán de 21 años y sus tropas entran en Constantinopla el martes 29 de mayo, luego de sitiarla durante dos largos y cruentos meses, quedan pasmados ante las maravillas de la vieja metrópolis. Pero Mehmet II, apodado *Fatih* ("Conquistador") a partir de entonces, comprende que el orden de las cosas ha cambiado y que hay que dar inicio a un nuevo mundo, a una nueva civilización islámica.

Para empezar cambia el nombre de la ciudad por el de Estambul. Los turcos llamaron así a Constantinopla por la sencilla razón de haber escuchado durante años una expresión griega: *stín pólis*, "en la ciudad", que luego arabizaron.

Mehmet, nombre que es la versión turca de Muhammad, también convierte a la basílica de Aghia Sofía o "Santa Sabiduría" en mezquita, y más tarde se lanza a la aventura de levantar su propia y gran residencia: un palacio como no se ha construido nunca antes, ni en Oriente ni en Occidente. El palacio de Topkapi. Sus sucesores reinaron desde allí a un imperio de ocho millones de kilómetros cuadrados, que contaba cuarenta millones de personas, entre las cuales los musulmanes apenas eran más numerosos que los cristianos.

El nombre *Topkapi* quiere decir en turco "Puerta del Cañón", por una boca

de fuego que Mehmet hizo emplazar en la llamada “Punta del Serrallo”, vecina a un rompeolas y embarcadero que hendía las aguas del *Bogaziçi*, el Bósforo, demolido a fines del siglo XIX. También se lo conoció como la Residencia de la Felicidad, la Residencia del Arrocamiento o simplemente como el Palacio Nuevo (*Yeni Sarayi*). La Punta del Serrallo es el extremo más oriental de la Península Balcánica.

Según los libros de historia, el Palacio de Topkapi fue construido sobre un viejo olivar (*Zeitinlik*) en una de las siete colinas de Estambul, entre 1459 y 1478. Pero si nos olvidamos del olivar y echamos una mirada a la totalidad del conjunto palaciego, nos daremos cuenta de que el Topkapi se levantó pura y simplemente en el lugar mejor ubicado de la capital otomana: en la colina de la antigua Acrópolis bizantina desde donde se domina el Cuerno de Oro, el Bósforo y el pequeño mar de Mármara. Desde este magnífico mirador el sultán podía ver cuanto ocurría en la ciudad y en las aguas vecinas.

El cronista de la época Miguel Kristóvulos apunta: «Él (Mehmet) dio órdenes para la erección de un palacio en el punto que el viejo Bizancio se zambulle en el mar – un palacio que deberá ser más resplandeciente y más maravilloso que los palacios precedentes en aspecto, tamaño, costo, garbo y donaire» (Michael Kristovoulos: **History of Mehmed the Conqueror**, tr., Princeton, NJ, 1954, p. 140).

Mehmet, –al igual que otros soberanos musulmanes de su época, como Ulug Beg (1394-1449) y Babur (1483-1530)–, fue un jardinero apasionado, y muchas fuentes hablan de sus habilidades en planificar, excavar y plantar sus jardines. A sus requerimientos, raras plantas fueron enviadas a los jardines del palacio desde las más lejanos rincones de sus dominios, para crear un jardín que Samuel Gerlach, un visitante alemán del siglo XVI, describió como «*la más fascinante confusión de los árboles y frutales más exquisitos, y con todas las variedades de flores y hierbas*» (citado en Barnette Miller: **Beyond the Sublime Porte: the Grand Seraglio of Constantinople**, New Haven, Conn., 1931, p. 152).

El palacio de la “Puerta del Cañón” era originalmente un extenso terreno de unos 700 mil metros cuadrados, rodeados por cinco mil metros de enormes murallas con 28 torres de guardia, y consistía en pabellones de verano a orillas del agua –actualmente destruidos en gran medida por el ferrocarril inaugurado en 1883, el famoso *Orient Express* que comunicaba la otrora capital otomana con París en 81 horas, pasando por Sofía, Belgrado, Budapest y Viena.

Se lo llamó *Topkapi Sarayi*. Los extranjeros denominaron al palacio “Il Seraglio”, por la traducción italiana de la palabra persa *sarayi* (palacio). Precisamente, la famosa ópera «El rapto del Serrallo» de Mozart se representa hoy en el palacio todos los veranos, durante el Festival Internacional de Estambul. Hagamos entonces una recorrida imaginaria del palacio Topkapi. Pero antes que nada un consejo para todo aquel espíritu inquieto que tenga el gran privilegio de arribar a la ciudad de Estambul. La gran mayoría de los turistas, despreocupados y asistemáticos, intentan primeramente contemplar la monumental basílica de Santa Sofía (iglesia-mezquita convertida en museo nacional en 1934) o la Mezquita Azul

que se encuentran a escasos metros del palacio. Sugerimos en cambio empezar el periplo en Topkapi. Más tarde ya habrá tiempo para maravillarse con las mil y una fascinaciones que ofrece Estambul y sus alrededores.

En el Palacio de Topkapi nos esperan intimidades y secretos de un imperio, el Otomano, que durante 3 siglos, si no fue el más vasto, si resultó el más poderoso de la Tierra.

El palacio Topkapi consiste esencialmente en tres áreas, a saber, el Palacio Externo (*Birún*), el Palacio Interno (*Inderúm*) y el Harén, divididos a su vez en *avlular* o patios interconectados.

En el palacio vivían y trabajaban más de 15 mil personas; era una auténtica ciudad dentro de otra, llena de albergues para artesanos, jardineros y guardias, cuyas vestiduras eran de colores distintos para su fácil identificación.

Además de sus mezquitas y baños, el Topkapi tenía su propio zoológico, donde se cuidaban los leones, elefantes, osos y otros regalos de gobernantes extranjeros. Se extendía hasta el Mar de Mármara, incluida la actual estación ferroviaria de Sirkeci y el Parque Gulhané (“Casa de las Rosas”), y aunque se ha reducido considerablemente, el visitante deberá dedicar no menos de dos días para explorar el Topkapi. Lo ideal es visitarlo cuatro o cinco veces seguidas para llevarse una idea cabal de las dimensiones y características del complejo.

Estamos en el barrio del Sultan Ahmet e iniciamos la marcha a través de la calle que conduce al palacio-museo, la Ordu Caddesi que cambia de nombre y pasa a llamarse Yeniceriler Caddesi (“Avenida de los Jenízaros”), y finalmente, Divan Yolu (“Camino del Diván”). Entonces pasaremos muy cerca de dos viejas y elegantes damas, Santa Sofía y la Mezquita Azul, y en un abrir y cerrar de ojos llegamos hasta el acceso.

A la derecha de la entrada principal, conocida como *Bab-i Humayún*, o Puerta Imperial, se encuentra una fuente rococó construida en 1728 para conmemorar el XXV aniversario del sultanato de Ahmet III (1703-1730).

La Puerta Imperial estaba vigilada día y noche por un regimiento de guardias al mando del *Kapisi Agá* (el Señor de la Puerta). A su izquierda se encuentra Aghia Irini o Santa Paz, la iglesia bizantina más antigua de Estambul, que nunca fue convertida en mezquita. Esta puerta, erigida por Mehmet II en 1478, conduce al primer patio o patio de armas, que fue el cuartel de los jenízaros, la guardia de élite de los sultanes, que hoy sirve de estacionamiento a los autobuses que traen a los turistas. En este amplio patio central era donde se reunía el cuerpo de jenízaros y se celebraban las ceremonias oficiales antes de partir al frente de batalla. El Imperio otomano fue el primer estado de Europa en contar con una organización de música militar permanente: la *Mehter* o banda militar, desde 1289. Y en el Topkapi había bandas tocando todos los días durante las paradas militares.

Luego de atravesar este patio deberemos cruzar el segundo pórtico, conocido como *Orta Kapi*, “Puerta del Centro” y también como *Bab-u-Salam* o “Puerta de las Saluciones”.

Esta entrada monumental flanqueada por dos torres octogonales de techo cónico, nos introduce al recinto propiamente dicho del palacio de Topkapi. Previamente, debemos comprar nuestro ticket, que cuesta siete dólares en las boleterías habilitadas sobre la derecha.

El Palacio de Topkapi está abierto desde las 9.30 hasta las 19.00 durante julio y agosto, y hasta las 17.00 horas el resto del año; cerrado los martes. Debemos comprar también una entrada independiente de dos dólares para la visita al Harén. El verano es la estación menos recomendable para visitar el Topkapi; hay tanta gente y los grupos de turistas son tan numerosos, especialmente los japoneses y alemanes, que en ocasiones, los viajeros que van por cuenta tienen la mala suerte de que los grupos han reservado con antelación todas las visitas.

En cambio, para nosotros los argentinos y sudamericanos, que tenemos las vacaciones en enero y febrero, se abre la oportunidad de descubrir un Topkapi desconocido, cubierto de nieve y casi vacío.

Debemos pensar que el Topkapi es de hecho cualquier cosa menos lo que conocemos como un palacio. Se trata de una serie de pabellones, cocinas, cuarteles, salas, dormitorios y accesos, construidos alrededor de un recinto central que se parece a un campo fortificado. Parecerá una frase hecha, pero es muy acertado decir que Topkapi es más que nada una ciudad dentro de otra ciudad. Antes de ingresar, veremos cerca de la puerta la *Cellat Çesmeni*, la “Fuente del Verdugo”, donde los ejecutores y sus ayudantes lavaban sus manos y armas una vez cumplida su macabra tarea por orden del sultán. Las cabezas de los encumbrados personajes que se cortaban allí eran expuestas sobre las “Piedras del Ejemplo” que fueron destruidas en 1839.

Tras la *Orta Kapi*, se abre un vasto espacio de 130 por 110 metros: el segundo patio o plaza del Diván. Recibe su nombre del Consejo Imperial (Diván) que — hasta el siglo XVIII— se reunía en uno de los edificios de la izquierda para tratar cuestiones de Estado bajo la presidencia del Gran Visir —el primer ministro—, en turco *Veizir-i Azam*.

Esta construcción fue destruida por un incendio en 1665 y reconstruida con tres cúpulas durante el reinado de Ahmet III: por este motivo se llama *Qubbealti*, que significa “bajo la cúpula”.

El complejo está rematado por una torre, conocida como la *Buyuk Kulé*, Torre Grande o Torre del Diván, que es el edificio más alto del palacio y visible desde gran distancia. La torre fue construida durante el reinado del sultán Mahmut II (1808-1839) y tiene una influencia del estilo Imperio de la época de Napoleón Bonaparte.

En la zona oeste del segundo patio aún se conserva un largo pórtico en cuyo extremo sur se encuentra la *Meyyit Kapisi*, la “Puerta de la Muerte”. Por ella salían del palacio los cortejos fúnebres camino del cementerio. Conduce igualmente a las caballerizas imperiales, donde en la actualidad se exponen las monturas de los sultanes.

La zona derecha del segundo patio está ocupada por las cocinas y las

viviendas del personal. Las cocinas comprenden diez espaciosas salas alineadas a lo largo del muro este. Allí se exponen sólo un 10% de las 100 mil piezas del museo: la vajilla de verdeceledón, que a partir de 1495 era de uso exclusivo del sultán por su reacción química al veneno, portentos de la porcelana china y japonesa, y una gran cantidad de útiles de cocina, principalmente de calderos o *kazans*.

Las chimeneas son del prolífico Mimar Sinán (ver aparte), el gran arquitecto otomano del siglo XVI, que reconstruyó este patio tras el incendio de 1574. Aquí trabajaban 1.500 personas, cocineros, especialistas apreciadísimos y servidores. Inmediatamente después de la oración del alba (*salatul fayr*), se encendían los fogones de los ocho departamentos de las cocinas palaciegas para preparar la ración diaria para 15 mil personas.

En el segundo patio se realizaban espectáculos de destreza para entretener al sultán y su corte. Los más famosos eran los de la lucha turca entre combatientes (*pehliván*) untados en aceite. Hoy día, estas competiciones, *Yagli Gureş* o combates entre los embadurnados en aceite, se celebran por todo el país durante el verano, pero el torneo más prestigioso de todos tiene lugar la segunda semana de julio en Kirkipinar, en una isla del río Tunca, cerca de Edirné (*Tarihi Kirkipinar Yagli Gureş Festivali*). Enormes luchadores untados en aceite de oliva y ataviados tan sólo con unas calzonas de cuero participan en combates agotadores de estilo libre que pueden llegar a durar uno o dos días. Se dice que este deporte fue inventado en 1360 por el sultán Orján I (1288-1361) para mantener en forma a sus tropas.

Al fondo del segundo patio está la *Bab-us-Saadet* o “Puerta de la Felicidad”. Ésta permite el acceso al tercer patio, donde nos encontramos en primer lugar con la *Arz Odasi* o “Sala de las Peticiones” y Audiencias, donde el gran visir estudiaba los casos antes de presentárselos al sultán para su aprobación o rechazo, y donde también el sultán recibía a las embajadas extranjeras y los visitantes extraordinarios, así como las reclamaciones y petitorios del pueblo.

Al abandonar la *Arz Odasi* descubriremos a la derecha las alas que habían sido los Baños (Hamami) del personal del tercer patio. Hoy contienen una colección fascinante de prendas imperiales, caftanes y uniformes brocados en oro y plata. Quedarán sorprendidos por el diseño oriental, casi chino, de estas ropas. Los turcos procedían de las fronteras de China, y la historia de su cultura está íntimamente ligada a la del Imperio Persa y a la de Asia Central. En realidad, existen tribus en Sinkiang, la provincia más occidental de China, que hablan aún un dialecto del turco y son musulmanas.

En la Escuela de los Pajes se formaba a los futuros cuadros civiles, religiosos y militares del Imperio Otomano. Los pajes admitidos en esta escuela tenían entre 12 y 18 años. La mayor parte eran jóvenes cristianos apartados de su familia en el momento de la leva anual, el *devshirmé*.

El Tesoro Imperial, sobre el flanco derecho, contienen riquezas fabulosas. Entre ellas podemos hallar el diamante de *Kasikçi Elmasi*, conocido como “el Diamante del Fabricante de Cucharas”. Con su forma de pera, el diamante pesa

ochenta y seis kilates, está engarzado con cuarenta y nueve brillantes en oro que lo rodean en doble fila, y tanto su tamaño como su tallado es un delirio para la vista. Sin embargo, el premio a la mayor piedra preciosa se lo lleva una esmeralda sin tallar que pesa 3,26 kg.

Contiguo al tesoro está el *Hayat Balkonu* o “Balcón de la Vida”. En este lugar corre una fresca brisa, y la vista sobre el Bósforo y el Mar de Mármara es maravillosa.

580 artesanos trabajaban en la época clásica del imperio otomano (1500-1750) en el Topkapi, entre ellos 60 orfebres. Las obras maestras de la orfebrería fueron creadas para exhibir el poder de los sultanes. Son reliquias de una sociedad musulmana que entendía el servicio para el soberano como el deber frente al Islam.

Junto a la Sala del Tesoro está instalada otra cuyas paredes están cubiertas con los retratos de los sultanes que parecen vigilar atentamente las riquezas que acumularon controlando el tiempo en los numerosos relojes que coleccionaron.

En esta sala también se encuentra el mapa elaborado por el cartógrafo, corsario y gran almirante Piri Reis (ver aparte) del siglo XVI, el cual trabajó en este proyecto a lo largo de años, elaborando de una manera asombrosa el perfil del cono sur del continente americano ilustrado con los mitos de la época, especialmente con unicornios.

En el centro del tercer patio, contigua a la Sala de Audiencias, está la biblioteca de Ahmet III. Es un bellissimo edificio construido enteramente en mármol blanco en 1719 rodeado de naranjos y cipreses al que se sube por una doble escalinata. La biblioteca fue levantada sobre un elevado basamento para aislarla de la humedad tan frecuente que genera el Bósforo. Guarda más de cuatro mil manuscritos, mayoritariamente islámicos y únicos en su género.

Uno de los manuscritos más importantes que se conservan en esta biblioteca es el denominado *Humer Nameh* de 1584 en el que se ve representado el mismo palacio de Topkapi con la iglesia de Santa Irene de Constantinopla en el fondo o al mismo Solimán el Magnífico (1494-1566; sultán de 1520-1566) en su victoriosa batalla de Mohács (29 de agosto de 1526) contra los húngaros. La biblioteca conserva numerosas miniaturas persas y otomanas. Es digna de resaltar la miniatura del sultán Selim II sujetando un arco en el que aparece de fondo adornado con plumas un alto dignatario o la del jinete turco que mientras cabalga tensa, de una forma muy curiosa, un arco. Para finalizar, mención especial merece también la miniatura que representa el ejército turco invadiendo la Persia safaví.

La biblioteca también conserva una miniatura que narra la historia de Abd al-Muttalib, el abuelo del Profeta, que murmuró a las orejas de un elefante el nombre de Dios y el animal se arrodilló en señal de respeto. Otra de las tradiciones islámicas narradas en las miniaturas de la biblioteca es la que hace referencia a la derrota que sufrió el ejército yemenita del rey Abraha que, dispuesto a atacar La Meca en 570, fue puesto en fuga por una gran bandada de pájaros que los bombardearon con piedras (Sura 105).

Otra de las curiosidades que pueden ser contempladas es el Corpus

bibliográfico que Teodosio II el Pequeño (401-450) quiso realizar. Este emperador bizantino pretendió componer un obra que englobara todos los conocimientos, es decir, un libro universal concentrado en un solo corpus. No se llevó a cabo en su totalidad, pero de la parte que se hizo quedaron unos cincuenta y tres volúmenes que pueden ser considerados la primera enciclopedia de la historia.

Adosada a un lado de la Biblioteca hay una fuente de mármol decorada con volutas y tres nichos. El nicho del centro tiene forma de *mihrab* con estalactitas (*muqarnas*) –como los nichos u hornacinas direccionales de las mezquitas que señalan la orientación a La Meca–.

El gran edificio situado a la izquierda del tercer patio es la *Agalar Camii*, o ‘Mezquita Comunitaria de los Agalar’ (Señores), frecuentada por los pajes, los estudiantes, sus maestros y los eunucos blancos.

En segundo lugar, sobre ese mismo flanco, encontramos la *Hirka-i-Saadet Dairesi* o ‘Residencia del Manto de la Felicidad’, con las reliquias del Profeta Muhammad. Selim I, llamado *Yavuz* (el Severo), las trajo de El Cairo, tras apoderarse de la capital del imperio de los mamelucos, en 1517.

Este recinto contiene una de las salas más emblemáticas del mundo musulmán. Es la conocida con el nombre de ‘Sala de las Santas Reliquias’. En ella se encuentran objetos personales, armas y reliquias tanto del Profeta Muhammad como de los personajes más significativos de la historia del Islam. Dichos objetos venerados por cuatro imames recitadores que se relevan constantemente en la lectura del Sagrado Corán durante las 24 horas de cada día (algo único en el mundo), pasaron de los Omeyas a los Abbasíes y de los Mamelucos a los Otomanos. Para la mayoría de los visitantes, aquí están los verdaderos tesoros del Topkapi.

Muchas de las reliquias son auténticas, aunque a otras se les cuestiona su originalidad. Entre todas ellas cabe destacar:

- El manto del Profeta, que se halla guardado en un cofre de oro que a su vez guarda otro más pequeño, también de oro, encontrándose el manto en el interior del segundo y reposando sobre terciopelo negro.
- Las armas del Profeta: los arcos, la espada y especialmente el escudo.
- La denominada “Letra del Profeta”, que fue descubierta en 1850 por una expedición francesa y donada posteriormente al palacio. En realidad se trata de unas doce líneas, la mayoría de ellas ilegibles.
- Los dientes del Profeta, conservados en un pequeño cofrecillo de oro con diamantes.
- La barba del Profeta. Consiste en algunos mechones de pelo procedentes de la barba del Profeta y unidos por un fino broche de oro.
- La huella del Profeta, es sin duda una de las cosas más espectaculares debido a su gran tamaño y también la más discutida de las reliquias.
- El Estandarte Sagrado, una bandera negra que se conserva en un cofre, utilizada al parecer por el Profeta en las primeras batallas que libró el Islam.

En la sala también se pueden ver una serie de armas, especialmente espadas, pertenecientes a los primeros califas, entre ellas la de Abu Bakr, Omar, Osmán y Alí, junto con la del Profeta David.

El cuarto y último de los patios, el *Laleh Hané* o 'Jardín de los Tulipanes' consta de varios niveles y está salpicado de pabellones. En el nivel más elevado, en la esquina suroeste, un tramo de escalones conduce al 'Pórtico de las Columnas', en forma de L, construido en la prolongación de la 'Residencia del Manto de la Felicidad'. En el eje de este ángulo hay un pilón de mármol. A un lado se encuentra Reván Koşk, un kiosco construido por el arquitecto Hoca Kasim para Murat IV quien quiso conmemorar con él la toma de Reván en 1636, la actual capital de Armenia, Ereván. El pabellón, en forma de cruz, está completamente cubierta de azulejos de Iznik en el interior, y de mármol en el exterior.

Al otro lado del pilón se encuentra la *Sunnet Odasi* o 'Sala de la Circuncisión', construida por el sultán Ibrahim en 1642 para celebrar los ritos de circuncisión de su primer hijo, el futuro Mehmet IV.

Igualmente el *Bagdad Koşk* (Kiosco de Bagdad) fue edificado por el arquitecto Hasan Agá también por orden de Murat IV para conmemorar la toma de esa ciudad en 1638. Su tejado, obra maestra del género, está sostenido por una arcada de columnas de mármol repartidas en una planta cruciforme. Las columnas están coronadas por capiteles en forma de flor loto.

El *Sofá Koşk* (Kiosco del Sofá) es un hermoso pabellón situado en el centro del jardín del cuarto patio. Fue construido a comienzos del siglo XVIII por Ahmet III y le servía probablemente de tribuna privada durante el famoso Festival de los Tulipanes que celebraba en sus jardines. En 1752, el edificio fue remodelado por Mahmut I, quien le confirió un estilo rococó.

El *Mawidiye Koşk* (Kiosco de Abdul Mawid), que es el edificio más reciente del Topkapi, que construyó el arquitecto Sergis Balyan hacia 1840. Este kiosco es el sitio ideal para terminar el recorrido interior del palacio, con vistas al Bósforo y al mar de Mármara, pues hoy está convertido en un restaurante especializado en la cocina tradicional turca. Es un excelente lugar para tomarse un respiro y saborear un buen café a la turca, aunque suele estar siempre abarrotado.

Hemos reservado para el final la presentación del mítico Harén o *Haram-i Humayún* (Harén Imperial), seguramente la parte más evocadora del complejo Topkapi. Al mismo se accede por la *Araba Kapisi* o 'Puerta de los Carrozas' localizada en el segundo patio. Una inscripción situada bajo la puerta indica la fecha de su construcción, 1588, pero fue casi enteramente reconstruido tras el incendio de 1665.

Un vestíbulo conduce a la sala de guardias, recubierta de azulejos. Aquí es donde estaban los eunucos negros que impedían a los intrusos el acceso al *Altın Yolu* o 'Camino del Oro', un pasillo pavimentado con mosaicos que bordea el flanco este del harén. Allí 400 mujeres soñaban con convertirse en *haseki* o favorita, primero, y luego, si concebían un varón, en *kadín* o esposa legítima con derecho a habitación propia. Las concubinas eran llamadas *odaliks*, de donde proviene el

término 'odaliscas'.

La *validé* o madre del sultán reinante concentraba el poder del harén, y su influencia se extendía a la vida cultural del Imperio, e incluso a la política.

Pero el harén otomano no era un lugar estridente de sexo desenfrenado como se imaginan muchos. La *validé sultán*, o madre del sultán, era la reina del recinto, a quien seguían las esposas legales del sultán (según la ley islámica podía tener hasta cuatro), que le habían dado hijos, y después, según la ley del más fuerte, seguían las supervisoras, nodrizas, favoritas y sirvientas. Aunque sólo 30 de las 300 habitaciones del harén están abiertas al público, se percibe la sensación de claustro en que allí se vivía. Pero todos los años nuevas salas son abiertas a los ilustres visitantes llegados desde los rincones más dispares del globo.

Las Habitaciones de los Eunucos es un edificio recubierto de azulejos, situado detrás del porche. Era el dormitorio común de los eunucos negros. Se construyó en 1668-1669. Un pasillo conduce hacia el patio central del dormitorio común, que consta de cuarenta celdillas repartidas en tres pisos, donde vivían hasta seiscientos eunucos. Los más ancianos de ellos estaban encargados del servicio interior a las órdenes de su jefe, cuyo título, *Kizlar Agasi*, significa 'Señor de las Mujeres'. Su vivienda se encontraba en el edificio situado justo al final de la arcada, lugar de paso obligado hacia la entrada principal del harén.

La *Ocakli Oda* o 'Habitación de la Chimenea' es un espacio cubierto de azulejos, construido alrededor de una impresionante chimenea de bronce. La puerta de la derecha conduce a las *kadin* – las cuatro esposas legítimas del sultán –; la de la izquierda, a una habitación más pequeña, la *Çesmeli Oda* (Habitación de la Fuente), cuya fuente data de 1665.

La sala más espectacular es la *Hunkar Odasi* o 'Cámara Imperial'. Está dividida por un gran arco en dos partes desiguales; la parte más grande está cubierta por una cúpula y la más pequeña, ligeramente elevada, servía de tribuna a los músicos del palacio. Esta magnífica sala, muy probablemente obra de Sinán, debió construirse bajo el reinado de Murat III. En la esquina nordeste de la *Hunkar Odasi* hay una puerta que da a la habitación de la Chimenea, por la que se pasa para entrar en una pequeña y suntuosa antecámara, también obra de Sinán.

El Salón de Murat III es una habitación más pequeña que la *Hunkar Odasi* pero no menos magnífica. Las paredes están cubiertas de azulejos de Iznik; los paneles que rodean la chimenea de bronce representan ciruelos en flor y son de una notable calidad artística, como lo frisos caligrafiados que decoran la estancia. Frente a la chimenea hay una hermosa fuente de mármol policromo con tres pisos de cascadas. El ruido del agua tenía la doble función de impedir escuchar las conversaciones del sultán a los curiosos y de relajar tensiones y estimular la meditación. La belleza de la decoración y la perfección de las formas ponen de manifiesto que el artífice de esta obra no es otro que Sinán.

La Vivienda de la Sultana Madre está compuesta de un sala de recepción, un patio interior una sala de estar, una sala de oración y una pequeña suite en piso superior. Las Habitaciones de los Príncipes están decoradas con azulejos que son lo

mejor de la producción de Iznik y datan de finales del siglo XVI o principios del siglo XVII. Hasta hace relativamente poco tiempo se creía que estas habitaciones correspondían a los infames *kafes*, celdillas donde se mantenían encerrados a los hermanos menores para impedir que intrigasen para acceder al trono. Hoy se sabe que esas «jaulas» son unas pequeñas estancias sombrías a las que se accede por un corredor hoy llamado –por razones desconocidas– “lugar de deliberación de los Genios(*yinn*)”.

Una de las habitaciones más peculiares es la *Veliat Dairesi* o ‘Jaula Dorada’, donde el príncipe heredero debía vivir en espera de tomar el poder. En la época clásica (siglos XV y XVI), el delfín era enviado a las provincias con gobernadores leales para que adquiriera el sentido de estadista y el don de mando, pero en los últimos tiempos del Imperio se abandonó esa práctica saludable, y los futuros líderes se entregaban a los placeres e intrigas del harén.

La *Gozdeler Tasligui* o ‘Terraza de las Favoritas’ es un vasto patio que sobresale sobre los jardines inferiores del Harén que contiene, al este, un edificio alargado de dos pisos: el dormitorio de las favoritas. La habitación de la planta baja estaba reservada al sultán.

Un lugar exquisito dentro del Harén es la *Yemiş Odasi* o Sala de las Frutas (así llamada por los motivos que la decoran), que era el comedor de Ahmet III. El comedor tiene su origen en la llamada “Era de los Tulipanes” (*Laleh Devri*), cuando el tulipán (del persa: *laleh*) no sólo se convirtió en la flor de moda (la predilecta de Ahmet III), sino que en su esplendor sensual llegó a ser el símbolo de toda una época de progreso y apertura.

Ahmet III (1673-1736), sultán otomano (1703-1730), un refinado y sagaz monarca, prudente admirador del arte occidental, supo combinar en la decoración de este cuarto la gracia del rococó europeo con la sobriedad islámica. El Harén se comunicaba con el tercer patio a través de la *Kushané Kapisi* o ‘Puerta de la Pajarera’.

La última parte del complejo Topkapi se encuentra fuera de los muros internos, y consta de tres museos. El de Arqueología, el del Antiguo Oriente y el *Çinili Koşk* o ‘Pabellón de Azulejos’, el más interesante de los tres con diferencia, que se jacta de exhibir exquisitos ejemplos de azulejos turcos como aquellos provenientes de Iznik.

El Museo Arqueológico fue fundado en 1881 por Hamdi Bey, el primer arqueólogo turco de renombre internacional. La obra clave de este museo es el sarcófago de Alejandro, uno de los monumentos funerarios hallado en 1897 por Hamdi Bey en la necrópolis de la antigua Sidón, en el Líbano. Durante mucho tiempo se creyó que se trataba de la propia tumba del emperador macedonio. Pero el sarcófago, que data del siglo IV. a.C., ha sido identificado como el de un soberano de la dinastía de los Seljúciques o Selyúcidas.

En el primer piso se ofrece una visión de Estambul a lo largo de los siglos, con vitrinas dedicadas a las épocas prehistórica, helenística, romana, bizantina, latina y otomana. El segundo piso está dedicado a Anatolia y a Troya a través de

los tiempos. En el tercer piso están presentes las culturas vecinas de Anatolia: chipriota, siria y palestina.

Al Museo del Antiguo Oriente se ingresa por una puerta custodiada por dos grandes leones hititas. Aquí encontraremos una importante colección de antigüedades traídas de Anatolia y las provincias medioorientales del Imperio Otomano. Reúne objetos egipcios, sumerios, acadios, babilónicos, hititas (las tablillas de arcilla del primer tratado de paz firmado entre los hititas y los egipcios, el tratado de Kadesh), hurritas, asirios, así como piezas únicas árabes y nabateas del período preislámico. Su visita nos permite contemplar toda la herencia artística y arqueológica de la que se beneficiaron los otomanos al conquistar el Imperio Bizantino y el Oriente Próximo.

El *Çinili Koşk* es uno de los edificios más originales de Topkapi y una obra de arte sin igual de la arquitectura otomana, donde la influencia persa se advierte especialmente en los volúmenes y en la decoración. La fachada está adornada con una notable caligrafía azul y blanca y con azulejos de color turquesa, semejantes a los que adornan la célebre mezquita de Bursa. Se construyó en 1472 por orden de Fatih Mehmet, que lo convirtió en su pabellón de caza. Desde allí miraba –como muestran las miniaturas de la época– a sus pajes jugar al *cirit*, un juego turco parecido al juego de cañas de los gauchos argentinos, el cual a su vez es de origen andalusí (Justo P. Saénz: **Equitación gaucha en la Pampa y Mesopotamia**, Emecé, Buenos Aires, 1997, p. 157). Entre 1874 y 1891 sirvió de almacén para las antigüedades que posteriormente pasaron al Museo arqueológico. Fue restaurado en los años cincuenta y se convirtió en el Museo de Azulejos turcos. La excepcional colección comprende azulejos de Iznik y de Çanakkale, un *mihrab* de la mezquita de Ibrahim Bey de la época preclásica, y una hermosa fuente de abluciones característica del estilo barroco del siglo XIX otomano.

Topkapi no es Versailles, ni El Escorial, ni Hampton Court ni Sans Souci. El rango y la calidad de las construcciones de las residencias del sultán aumenta del primero al tercer patio. De todas formas, la edificación en su totalidad parece carecer de sistema. Las construcciones parecen ser productos casuales, como la conformación que presenta la Alhambra de Granada o la típica ciudad musulmana medieval. Esto tiene sobre todo motivos religiosos. Si la vida terrenal es pasajera, también lo son sus viviendas. No deben estar hechas para la eternidad. Por eso el paisaje de los techos del Harén del núcleo del Palacio de Topkapi se parecen más bien a una ciudad de tiendas de campaña de los nómadas turcomanos.

El arquitecto suizo Henri Stierlin detalla con precisión este concepto: «*El palacio de Topkapi, emplazado en ese promontorio admirable que penetra en el mar entre el Cuerno de Oro y el Bósforo, donde se elevaron dos mil años antes los templos de una ciudad griega llamada Bizancio, representa el modelo palatino otomano... En realidad, siempre subsistió entre los turcos una nostalgia por el campamento de las tribus nómadas. Como prueba basta con examinar la planta, tan poco coherente como heterogénea, del palacio de Topkapi. El conjunto, con una superficie aproximada de 450 m por 200 m (9 ha) y rodeado de muros presenta tres zonas diferenciadas: tras la primera puerta, una gran explanada*

libre forma el primer patio (Stierlin enumera los patios a partir de la Orta Kapi o Puerta central)... Este espacio se encuentra rodeado en su lado sureste por construcciones de intendencia: cocinas, pastelería, etc. Según la biografía de Sinán, el arquitecto concibió algunas de estas obras con mero carácter funcional. Frente a esta hilera de construcciones, se levantan edificios de fábrica precedidos de pórticos. Se trata de la sala del Consejo, las viviendas y el harem, que forman un enmarañamiento de edificaciones que parecen haberse ido añadiendo. A continuación, se atraviesa la segunda puerta, por la que se accede a un segundo atrio. El visitante llega entonces a la sala de Audiencias, edificio relativamente pequeño (debía destinarse a las audiencias privadas del sultán), rodeado de un pórtico y que ha sido objeto de múltiples restauraciones desde finales del siglo XV y que acoge al trono con baldaquino. Al norte, un tanto descentrada, se halla la biblioteca, construida en 1718, durante el reinado de Ahmed III, que deja entrever una clara influencia occidental. A la derecha, el hammam y a la izquierda la pequeña mezquita, totalmente desviada del eje en comparación con los otros edificios, ofrecen un alegre desorden. Tras un pórtico que cierra el acceso al tercer patio, se llega, por último, a la parte más característica del palacio: la que incluye, como dispersos en el verdor, una serie de quisocos o pabellones abiertos a los cuatro vientos, agazapados entre la vegetación o situados como miradores para disfrutar de la vista... Estos pabellones, con sus ligeras estructuras de maderas, su techumbre baja y sus vidrieras que cubren las paredes de arriba abajo, poseen un «modernismo» tan real que recuerda a la arquitectura de Frank Lloyd Wright (1867-1959). Nada aquí indica la majestad ni el lujo del monarca. Este arte de la decoración, de la elegancia sin fastos, de la construcción ligera, sin monumentalidades (sin pesadez) se encuentra en las antípodas de la pompa y solemnidad ostentosas que ofrecen los palacios de los monarcas occidentales del momento. ¡Hasta las cabañas de María Antonieta resultan fastuosas comparadas con la corte otomana! En este arte de lo efímero se percibe casi una reminiscencia lejana de las tiendas de los jefes de tribus que, cinco o siete siglos antes, habían dejado el bosque siberiano para establecerse en Anatolia. Existe un contraste considerable entre estos caserones de un palacio con tantas riquezas, aunque emplazadas en salas de dimensiones limitadas, y el grandioso despliegue de fasto en los edificios de oración y edificios píos: para los sultanes otomanos, la ostentación se centraba más en el acondicionamiento de las fundaciones benéficas que en las instalaciones en las que habitaba la realeza. Apenas existen diferencias entre los quioscos del sultán en Topkapi y las viviendas de los habitantes de Estambul pudientes que crearon, en la orilla del Bósforo o del mar de Mármara, sus pabellones y yalis, esas casas de maderas con salones escondidos en el verdor o dominando el mar. En ambos casos, la ausencia de pompa resulta sorprendente. La construcción de palacios como los de Dolmabahçe no llegará hasta mediados del siglo XIX, cuando la moda sea el estilo occidental” (Henri Stierlin y Anne Stierlin: **Turquía. De los selyúcidas a los otomanos**, Taschen, Köln-Londres-Madrid-Nueva York-París-Tokio, 1999, pp. 186-189).

Véase Fahir Iz: **Topkapi, il palazzo dei sultani**, Istituto Geografico de Agostini-Novara, Milán, 1981; J.M. Rogers (ed.): **The Topkapi Saray Museum. Architecture: the Harem and Other Buildings**, Editions du Jaguar, París, 1988; Gulru Necipoglu: **Architecture, Ceremonial and Power: the Topkapi Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries**, MIT Press, Cambridge, Mass., 1991; Ertug &

Kölük (edit): **Topkapi The Palace of Felicity**, Estambul, 1998; **Topkapi Palace. An Illustrated Guide to its Life and Personalities**, Saqi Books, Londres, 1999; Laure Soustiel, Stéphane Yérasimos, Marthe Bernus-Taylor, Jean-Paul Desroches, Valérie Béristain y Annie Berthier: 'Trésors de Topkapi. Fastueuse Exposition à Versailles', *Dossier de L'Art*, N° 57, Mayo, Dijon, 1999; John Freely: **En el Serrallo. La vida privada de los sultanes en Estambul**, Paidós, Buenos Aires, 2000.

Fatehpur Sikri

La civilización islámica en la India llegará a su apogeo con el surgimiento de Zahiruddín Muhammad (1483-1530), llamado *Babur* ('Tigre' en persa), descendiente de Genghis Jan y Tamerlán Taimur (cfr. W. Erskine: **Babur and Humayun**, 2 vols., Londres, 1826; S.M. Ikram: **Muslim Civilization in India**, Nueva York, 1964; Harold Lamb: **Genghis Khan**, Alianza, 1993), quien estableció un efectivo dominio musulmán a partir de su victoria sobre la Confederación Rajput en la batalla de Janua, el 16 o 17 de marzo de 1527 (cfr. Major Steven Eden: **Military Blunders. Wartime Fiascoes from the Roman Age Through World War I**, MetroBooks, Nueva York, 1995, pp. 36-38).

El espíritu científico y la formación cultural de Babur, huyendo del denostado término mongol por su connotación de salvajismo, le llevó a designar a la dinastía por él fundada en la India con el vocablo persa *mughal* o mogol, mientras que el término mongol –en castellano– quedó aplicado a cualquier pueblo asiático no musulmán relacionado directa o indirectamente con Mongolia. En realidad los timúridas, y sus sucesores los mogoles con babur a la cabeza eran turcos de raza y lengua.

Sus descendientes Humayún (1508-1556), Akbar (1542-1605), Yahanguir (1569-1607) y Shah yáhán (1592-1666) lograrían el honorable título de los «Grandes Mogoles» por su mecenazgo de las artes y las construcciones monumentales, su tolerancia e imaginación, sin parangón en la historia milenaria de la India (cfr. Michael Prawdin: **Los creadores del Imperio mongol**, Juventud, Barcelona, 1965; Bamber Gascoigne: **The Great Moghuls**, Jonathan Cape, Londres, 1973).

El tercer emperador mogol, Akbar llegó al trono a los trece años. Contemporáneo de Isabel I (1633-1603) de Inglaterra, supo expandir el dominio musulmán en la India y crear un verdadero sistema administrativo, introduciendo pesos y medidas estandarizados, estructuras fiscales y una fuerza de policía operativa. Soberano indulgente y muy tolerante, abolió los impuestos que sobrecargaban a los no musulmanes (hindúes y budistas) y promovió los matrimonios mixtos entre los musulmanes y las diversas comunidades indostanas, una actitud que nos hace recordar a Alejandro el Grande y las bodas entre doncellas persas y soldados griegos. El mismo dio la pauta al casarse con una princesa hindú rajput de Jaipur que siguió practicando su fe (Akbar estuvo casado con tres mujeres de religión distinta). Esto no significó, como algunos sostienen, que hubiese descuidado su práctica islámica sino todo lo contrario. El mejor ejemplo de lo que afirmamos es su legado arquitectónico representado por

Fatehpur Sikri.

Desde el siglo XIV, en la aldea de Sikri, a 37 kilómetros al sureste de Agra, se había establecido una asociación de sufíes que pertenecían a la cofradía conocida como la Chistiyya, nombre derivado de la localidad de Chist, en Afganistán, de donde era oriundo su fundador, el Sheij Muin al-Din Hasan al-Chisti. Entre ellos, en la época de Akbar, había adquirido fama el venerable Sheij Salim al-Chisti y muchos buenos musulmanes iban a Sikri para verlo y consultarlo. En los primeros años de su reinado, también Akbar fue atraído por el carisma del hombre santo, y quiso hacer a pie la peregrinación, desde Agra. El Sheij Salim predijo al soberano que muy pronto sería padre de su primer hijo varón, deseo que tardaba en cristalizar y que preocupaba al joven emperador. Pero la predicción se cumplió: la madre fue enviada a Sikri para aguardar el parto, y allí nació el heredero. Akbar quiso que el jefe de la hermandad gnóstica fuera padrino del recién nacido, y le dio su nombre: Salim (más tarde conocido como Yahanguir, en persa: «Conquistador del Mundo» (cfr. Beni Prasad: **History of Jahangir**, Londres, 1922).

Desde aquel momento, el monarca mogol siempre fue devoto del anciano sufí y de la Chistiyya; volvió a menudo a visitarlo, y después de su muerte, ocurrida en 1571, mandó que se levantara a su memoria un precioso mausoleo (dargah) de mármoles finamente labrados, verdadera joya de escultura e incrustaciones, terminado en 1580. Adoptada la decisión de fundar una nueva ciudad, Akbar eligió la localidad de Sikri. Después de la conquista del Gujarat, en 1573, decidió que se llamara Fatehpur (en persa: «Ciudad de la Victoria»), celebrando el acontecimiento.

El emperador se ocupó personalmente de vigilar la construcción de la ciudadela entre 1570 y 1582, a la que dedicó sus energías y entusiasmo. Quiso que respondiera a sus cánones estéticos, a sus ideas en materia de urbanística y aún de religión y de culto. En su origen, la cultura de Akbar fue esencialmente persa. No sólo por el hecho de que su infancia transcurrió en la corte safávida del Shah Tahmasp I (1514-1576), sino también por la razón principal de que en aquellos años toda la civilización islámica de Asia tenía sello persa. Desde los primeros siglos de la Hégira, el elemento persa había suministrado al Islam eruditos, poetas, arquitectos, artistas y científicos. El aporte cultural persa fue determinante en la formación del arte, las costumbres, en una palabra de la «fisonomía» del mundo islámico.

Durante dieciséis años Fatehpur Sikri fue una de las ciudades más brillantes y originales del mundo, pero debido a la escasez de agua, y a las guerras que el emperador mogol debió emprender en otras regiones, la ciudad fue abandonada. Su poco uso y el haber estado alejada de las zonas de conflicto hizo que desafiara exitosamente los rigores del tiempo y que hoy día se convirtiese en el más extraordinario de los museos al aire libre. Un viajero español contemporáneo la describe como «la Pompeya del Asia»: *«Cuatro veces he visitado Agra y otras tantas me he desplazado a Fatehpur Sikri. ¿Quién puede resistir esa tentación? Una ciudad muerta, una ciudad sin alma, una ciudad desierta, pero tan evocadora, tan espléndida en su*

silencio y en su soledad, tan rebosante de belleza» (Ramiro A. Calle: **Sobre la India**, Arias Montano, Madrid, 1991, p. 97).

El Pachesi Corte Shak, adyacente al Panch Mahal, es un enorme salón donde Akbar practicaba el Pachesi (un antiguo juego indio similar al ajedrez) con los dignatarios de la corte y sus esposas. El historiador Abu l-Fadl al-Alamí (1551-1602) –consejero y primer ministro de Akbar– nos relata que a veces participaban hasta doscientas personas representando las piezas y que una partida podía durar tres meses. Este juego servía el propósito de Akbar de medir la paciencia de sus funcionarios y de enseñarles afabilidad.

Todas las calles de esta urbe fantasmal se intersectan formando ángulo recto. En una de las arcadas de la misteriosa ciudad prontamente abandonada podremos encontrar el siguiente proverbio, mudo testigo de la mística de sus constructores: «La vida es un puente. Crúzalo, pero no construyas una casa encima».

Véase F. Wetzel: **Islamische Grabbauten in Indien aus der Zeit der Soldaten-kaiser, 1320-1540**, Leipzig, 1918; Husain Ashraf: **A Guide to Fatehpur Sikri**, H.L. Srivastava, Delhi, 1937; Kiyo Iizuka: **Palace Complex of Fathpur Sikri and Urban Pattern of Shahjahanabad**. Space Design: Journal of Art and Architecture, Tokio, 1969, pp. 126-174 (en japonés); W.H. Siddiqi: **Fatehpur Sikri**, Archaeological Survey of India, Delhi, 1972; Laxman Prasad Mishra: **Agra e Fatehpur Sikri**, Istituto Geografico de Agostini-Novara, Milán, 1982; Edmund W. Smith: **The Mughal Architecture of Fatehpur Sikri**, 4 vols., Allahabad 1896, Caxton Publications, Delhi, 1985; Michael Brand y Glenn D. Lowry: **Fatehpur Sikri: A Sourcebook**, The Agha Khan Program for Islamic Architecture at Harvard University and the Massachusetts Institute of Technology, Cambridge (Mass.), 1987; Attilio Petruccioli y Antonio Terranova: **Fathpur Sikri. La città del sole e delle acque**, Carucci Editore, Roma, 1988; Julia Eyherabide: **La desierta Fatehpur Sikri**, Otros Países y Continentes N° 12, Buenos Aires, Oct-Nov-Dic, 1995, p. 12.

El Taj Mahal

Con Shah Yahán culmina arquitectónicamente el arte mogol. Se levanta el edificio más significativo de este período, el Taj Mahal («Corona del Palacio»), en la ciudad de Agra (196 kilómetros al sur de Delhi), en la orilla occidental del río Yamuna. Fue construido entre 1632 y 1654 en honor de la amadísima esposa de Shah yahán, Arjumand Banu Baigām, a la que el soberano llamaba Mumtaz Mahal o «Perla del Palacio».

La presencia de artistas de la India, Irán y Asia Central en la construcción de este conocido mausoleo, que por sí solo identifica a la India ante los ojos del más simple de los habitantes del planeta, hizo que en él se combinaran armoniosamente las tradiciones de estas tres áreas culturales.

A pesar de haberse manejado el nombre de varios arquitectos, el verdadero creador del edificio es el propio soberano mogol. En su construcción participaron más de veinte mil personas. Se edificó sobre un rectángulo de 508 x 304 metros.

Su modelo respeta la tradición persa del *chahār bagh* (jardín cuatripartito o crucero dividido mediante canales que simbolizan los cuatro ríos del Paraíso islámico), cuya parte central está ocupada por una construcción del tipo *hasht behesht* (literalmente en persa, «Ocho Paraísos»: pabellón radialmente simétrico generalmente octogonal, con una estancia central de dos pisos), pretendiendo emular el Paraíso islámico. Se cubre con doble cúpula, bulbosa al exterior, que alcanza los 56 metros de altura, enmarcada por cuatro *chattri* (pabellón decorativo de estilo indio mogol; término que deriva del persa, con el significado de ‘sombrilla’) y otros tantos alminares que completan la perfecta armonía del trazado geométrico del edificio y de sus espectaculares superficies de mármol blanco translúcido.

El conjunto va flanqueado por dos construcciones que sirven al mismo tiempo de contraste por su arenisca roja: una casa para los visitantes al este y una mezquita al oeste. Singularmente importantes, para comprender el Taÿ Mahal, son los jardines y estanques que lo preceden, por el valor simbólico de los mismos.

Los cenotafios de la emperatriz Mumtāz Mahāl y de su esposo Shah Yahán, de mármol delicadamente recortado, están rodeados por un elegante tabique del mismo material calado.

Y es muy significativo que el edificio más extraordinario de la civilización indomusulmana esté dedicado a una mujer, lo que habla muy bien de la posición digna y privilegiada que las damas siempre han tenido en el Islam.

«El mausoleo hindú se concibió de suerte que reflejara los placeres de este mundo y sugiriera los del más allá. Se alzaba en jardines de complejo diseño embellecidos con flores y cascadas y sus dueños lo empleaban como lugar de diversión. Como señala el historiador de la Arquitectura de la India, James Ferguson, los musulmanes hindúes “*Construían sus sepulcros de una naturaleza tal que sirvieran de lugar de disfrute para ellos y sus amigos durante su vida, y sólo cuando ya no podían gozarlos se convertían en moradas solemnes de descanso para sus despojos mortales*”. Esto solía ser literalmente cierto. Bajo la cúpula central de la construcción, donde sería finalmente enterrado, el dueño celebraba decorosas meriendas. Uno de los edificios más deliciosos del mundo, el Taÿ Mahal de Agra, fue construido con esta doble finalidad. Erigido entre 1630 y 1648 por el Shah Yahán para su esposa favorita que murió en su juventud, el Taÿ Mahal fue levantado como tumba para Mumtaz Mahal y como jardín placentero para el cha, que la amaba» (Desmond Stewart: **El Antiguo Islam**, Times-Life International, Amsterdam, 1970, pp. 147-148).

El escritor norteamericano Mark Twain, seudónimo de Samuel Langhorne Clemens (1835-1910), que realizó un extenso viaje por Asia, África y Europa entre 1895 y 1896, compenetrándose de la mística del Islam y la sabidurías orientales, describió al principal monumento islámico de la India como «*una burbuja de mármol*» (Mark Twain: **Viaje alrededor del mundo siguiendo el Ecuador**, 3 vols., II. India, Laertes, Barcelona, 1992).

Un ocasional visitante del Taÿ Mahal escribió el párrafo siguiente que

transmite la sensación indescriptible que tuvo al contemplar el maravilloso mausoleo: «Es la misma Mumtaz Mahal, radiante, de juvenil hermosura, que vaga por las orillas del Yamuna al amanecer, expuesta al ardor de los rayos solares o bañada por la claridad plateada de los rayos de la luna».

Véase David Carroll: **Il Taj Mahal**, Arnoldo Mondadori Editore, Milán, 1972; W.E. Begley y Z.A. Desai: **Taj Mahal: The Illumined Tomb**, Harvard University Press, Washington, 1989; Janice, Leoshko, Pal, Pratapaditya: **Romance of the Taj Mahal**, Los Angeles County Museum of Art y Thames & Hudson, Los Angeles/Londres, 1989; Ebba Koch: **Mughal Architecture**, Prestel, Munich, 1991; Henri Stierlin: **Islamic India**, Architecture of the World, Taschen, Köln, 1994; Ganesh Saili: **Taj Mahal**, India Dorada, Dastin, Madrid, 1996; Raghu Rai: **Taj Mahal**, The Vendome Press, Nueva York, 1997.

Los tesoros de Isfahán

En Irán, entre el siglo XVI y el primer cuarto del siglo XVIII, se produjo un renacimiento cultural y religioso islámico promovido por el advenimiento de la dinastía safaví (1502-1730). La verdadera arquitectura safaví surge a partir de que el soberano Abbás el Grande (1571-1629) traslada la capital a Isfahán e infunde un nuevo vigor a las construcciones, aunque siempre sobre modelos y parámetros timuríes.

La capital del estado safaví había pasado de forma sucesiva de Tabriz a Qazvín cuando, en 1598, tras haber celebrado el Año Nuevo persa (*No-Ruz*) en Isfahán, Abbás decidió convertir esta última ciudad en la nueva capital del reino. En el histórico casco céntrico de la milenaria urbe estableció el siguiente esquema urbanístico: un gran eje ajardinado, una gigantesca Plaza enmarcada al sur por la gran Mezquita, al norte por el gran Bazar (mercado público), al este por la mezquita del Sheij Lutfullah y al oeste por la gran puerta del pabellón de Alí Qapu (“Sublime Puerta”), que sirve de acceso al complejo palatino, además del gran puente Pol-e-Jawú sobre el río Zayanda. Su ordenación espacial la convierte a Isfahán en una de las primeras ciudades planificadas del Islam donde aún es posible establecer sus principales elementos configuradores.

En el centro del extremo noroeste de la plaza, se encuentra el pórtico de la Qaisariyya, realizado entre los años 1602 y 1619. La gran puerta está flanqueada por palcos y coronada por un balcón en el que se situaban los músicos que animaban los partidos de polo.

En 1612 Abbás el Grande hizo construir la llamada *Meidán-e Shah* (Plaza Real), hoy «Plaza Imam Jomeini». Este complejo comprende un rectángulo de 507 metros de largo por 158 metros de ancho, que se convirtió en el bazaar (mercado) principal de la ciudad y la cancha de polo más refinada de la historia. En ella el soberano y sus caballeros jugaban periódicamente al polo (*chougán* en persa) — un deporte inventado por los antiguos persas —, e intimaban con el pueblo que presenciaba gratuitamente esas destrezas hípicas. Aún hoy permanecen incólumnes las dos porterías con sus postes de mármol blanco, mudos testigos de

un juego olvidado, que pueden pasar inadvertidas para muchos de los visitantes que llenan la plaza diariamente. La Plaza de Isfahán es tan bella que ha recibido el nombre de *Naqsh Yahán* (Imagen del Mundo).

En uno de los lados de la plaza Abbás edificó la Mezquita del Sheij Lutfullāh, entre 1602 y 1618, en honor de su sabio y venerado suegro libanés. Ésta, de pequeñas dimensiones, 35 por 40 metros, y desprovista de minaretes, era el oratorio privado del soberano. Condicionantes como su orientación obligatoria a La Meca y el espacio al que se abría la plaza, determinaron que la entrada se articulase mediante un ingenioso pasillo. La extraordinaria serie de azulejos de variado color que cubren la fachada, la cúpula y su interior ponen de manifiesto los complejos juegos que la cerámica vidriada puede ofrecer.

La obra cumbre de Abbás se completa con la *Masyid e-Shah* (Mezquita Real), hoy del «Imam Jomeini», levantada en el extremo suroeste de la plaza entre 1612 y 1630. Su estructura está desequilibrada con relación a la plaza, con objeto de orientar el *mihrab* hacia La Meca. Recubierta totalmente por bellísimos azulejos de loza, posee unas dimensiones de 130 por 120 metros y su cúpula alcanza los 54 metros de altura.

Su portal está muy retranqueado para adecuarse a la galería que discurre en torno a la gran plaza. El vestíbulo cupulado y un doble pasillo resuelven el cambio de eje necesario para la perfecta orientación de la quibla. Finalmente, se llega a un patio con cuatro iwanes (el *iwán* es una típica construcción islámica iraní que consiste en una sala rectangular cubierta por bóveda, con uno de sus lados cortos abierto al exterior en su totalidad) en cuyo centro se encuentra la fuente de las abluciones (cfr. Oleg Grabar: **The Great Mosque of Isfahan**, New York University Press, Nueva York, 1989).

Este complejo de la Plaza y Mezquita del Imam en Isfahán fue declarado bien cultural de la humanidad en 1979 (Véase **Guía del Patrimonio Mundial Unesco**, Editorial Incafo, Madrid, 1994, p. 577; Wilfrid Blunt: **Isfahan. Perla della Persia**, Istituto Geografico de Agostini-Novara, Milán, 1969).

Cuando el caballero y viajero francés Jean Chardin(1643-1713) visitó a Isfahán en 1773, quedó atónito al verse en una urbe de excelente administración, comercio, artesanías y artes, en la que vivían más de trescientas mil almas y con mil quinientas aldeas en el entorno, que poseía 162 mezquitas, 48 colegios, 273 baños públicos y 1800 posadas. Véase Sir John Chardin: **Travel in Persia 1673-1677**, Dover, Nueva York, 1988; R.W. Ferrier: **A Journey to Persia. Jean Chardin's Portrait of a Seventeenth-century Empire**, I.B. Tauris, Londres, 1996.

Jean Baptiste Tavernera (1605-1689) que viajó por Turquía, Palestina, India, Sumara y Java, estuvo en Isfahán en 1664, y comprobó que tenía la misma extensión que París, pero era diez veces menos populosa, pues cada familia tenía su propia casa con jardín y había tantos árboles que «*más parecía un bosque que una ciudad*» (cfr. **Le Six Voyages de Jean-Baptiste Tavernier**, París, 1681).

No es ninguna casualidad entonces, que desde hace ya tiempo circule este refrán entre los pueblos de lengua persa: «Isfahán es la mitad del mundo» (*Isfahán*

nesfe Yahán). Véase Henri Stierlin: **Isfahan: Image du Paradis**, La Bibliothèque des Arts, París, 1976.

Las construcciones de Sinán

Sinán Ibn Abdulmennan, o Mimar Sinán (en turco, “Arquitecto Sinán”), o simplemente Koca Sinán (“el Gran Sinán”; la *c* en turco se pronuncia como la *y* en yerba o la *ll* en llave en el castellano rioplatense), fue el jefe de los arquitectos imperiales (*mimarbashí*) de la corte otomana y sirvió a las órdenes de tres sultanes durante cincuenta años, entre 1538 y 1588. Sus trabajos son un compendio de la arquitectura otomana en su apogeo y sus logros artísticos revolucionaron la concepción estética del Islam. Durante ese medio siglo, los turcos avanzaron desde el Bósforo hasta la meseta irania por el este, el Estrecho del Gibraltar por el oeste, las regiones vecinas al Mar Negro y el Cáucaso por el norte, y los desiertos de África y Arabia por el sur. Esa gigantesca expansión se tradujo en la conversión de millones de hombres y mujeres a la fe musulmana cuyos descendientes siguen rezando hoy cinco veces al día en Bosnia, Kosovo, Chechenia, Chipre y Grecia (en agosto del 2000 se inaugura la primera mezquita de Atenas).

Los otomanos construyeron mezquitas, hospitales, escuelas (madradas), baños (hammams), puentes y acueductos no solamente en ciudades europeas como Budapest, Belgrado, Sarajevo, Mostar, Bucarest o Sofía, sino en árabes como Bagdad, Alepo, Damasco, Jerusalén, El Cairo, La Meca y Medina. Y si Viena hubiese caído en sus manos en 1529, o en 1683, la historia de Europa y del mundo hubiera sido bastante distinta a la que conocemos, especialmente si tenemos en cuenta la tolerancia que caracterizó a la sociedad osmanlí: los judíos, los armenios y los cristianos ortodoxos y orientales nunca gozaron de tanta libertad y bonanza sino bajo la protección de la Media Luna, hecho incuestionable reconocido por sus propios historiadores.

Sinán vivió por lo menos noventa años. Parece ser que nació hacia el año 904 de la Hégira (1498) y falleció en el 996 (1588). Su familia era cristiana, probablemente griega, oriunda del poblado de Aguirnás, en la región de Kayseri, en Capadocia. Hacia 1513 o 1514 fue reclutado por el *devshirmé* (institución otomana creada para la leva de niños no musulmanes para educarlos en funciones civiles y militares) e ingresó en un regimiento de jenízaros (*yeni çeri*: nuevos soldados), el cuerpo de élite del sultán.

Sinán participó de las más famosas batallas libradas por Selim I (1467-1520), llamado Yavuz (el Severo): en Chaldirán contra los persas safávidas, y en Marw Dabik (1516), Jan Yunus (1516) y al-Reidaniyya (1517) contra los mamelucos burwíes de Egipto.

Del mismo modo, con Suleimán I (1494-1566) —llamado *Kanuni* (el Legislador) por los otomanos y “el Magnífico” por los europeos— formó parte en las expediciones de Rodas (1522), Hungría (1526), Alemania (1529), Irak (1534), Corfú y Apulia (1537) y Moldavia (1538) donde trabajó como ingeniero militar construyendo puentes de pontones, catapultas, etc. Tras la batalla de Mohács (29

de agosto de 1526) en la que el ejército del rey húngaro Luis II fue completamente vencido, pereciendo 24 mil de sus soldados, Sinán fue nombrado *Yayabashí* (Capitán de infantería) y después promocionado como *Zemberekçibashí* (Capitán de catapultas).

Esas largas y rigurosas campañas no solamente lo formaron como hombre y como creyente, sino que le dieron la oportunidad de visitar muchas grandes ciudades de Asia y Europa y apreciar de cerca sus edificios y monumentos.

A partir de 1538 trabajaría sin pausa hasta su muerte, dedicado enteramente a la arquitectura, especialmente en la construcción de las llamadas mezquitas sultánicas, pero también en una enorme y diversa obra que comprendió un total de 477 edificios. La disposición geográfica de los edificios de Sinán es sumamente interesante: 327 están localizados en o cerca de Estambul, 75 en Anatolia, Siria, Irak y Heyaz, y 44 en Rumelia, Crimea y los Balcanes; otros 31 complejos no pudieron identificarse pero llevan la impronta inconfundible del prodigioso arquitecto llamado por los especialistas “el Miguel Ángel de los otomanos”.

En 1582 Sinán fue a La Meca para cumplir con la Santa Peregrinación (*al-Hayy*). La muerte lo sorprendió cuando más se afanaba en su actividad, trabajando hasta veinte horas por día y enseñando a 250 discípulos el arte y los secretos de la arquitectura.

Es particularmente importante tener presente que la Mezquita no es la *Domus Dei* (Casa de Dios), una noción que forma parte de las tradiciones pagana y cristiana y en las cuales las deidades, en el caso de la primera, y la de Cristo, en la última, tienen forma humana. En un templo pagano es imprescindible la existencia de una deidad dedicada a la que se le rinde adoración; en las iglesias bizantinas la imagen del pantocrátor domina la escena y simboliza a Dios padre o a Cristo, generalmente sentado en el trono o de medio cuerpo, con la diestra levantada y sosteniendo en la mano el libro de los evangelios; en las iglesias católicas, imágenes de Cristo, la Virgen María, los santos y pinturas del Cielo o de pasajes de la Biblia son una norma.

En el Islam, semejantes representaciones y concepciones son consideradas altamente blasfemas. De ninguna manera Dios tiene algo en común con formas humanas. Dios es Incomparable y está en todas partes, especialmente en el corazón del creyente. Dios no es algo que pueda ser limitado por el tiempo y el espacio. Dios es Infinito e Indefinible. Dios no necesita un lugar en particular para ser adorado. En una mezquita no hay íconos, ni santos ni altares. La mezquita no es la “Casa de Dios” y en consecuencia no está consagrada. El elemento principal de una mezquita es el *mihrab* o nicho que domina el llamado muro de la *qibla* o de la orientación a La Meca, que sirve como referencia al orante y no tiene ninguna connotación sagrada.

El arquitecto e historiador del arte español Fernando Chueca Goitía (Madrid 1911) enfatiza sobre este punto: «El edificio destinado al culto en el Islam tiene un carácter específico que nace, naturalmente, de los mismos principios de la religión profética. Una religión radicalmente monoteísta, centrada en el culto del Todopoderoso, sin otros

*misterios que una verdad revelada a Mahoma (...) Una religión sin sacramentos y sin ministros, sin clase sacerdotal. Dios no ha descendido entre los hombres ni habita en sus santuarios. Por lo tanto, la mezquita no es la casa de Dios ni el asiento de una asamblea jerarquizada. No es ni la Domus Dei ni la Iglesia, y por ello no habrá ministros ni clero. Es una simple sala de oración donde el musulmán se retira para la plegaria en soledad o se reúne colectivamente para la oración del viernes que preside el imán. El imán no es un ministro del culto, no es un sacerdote, sino un guía de la oración» (F. Chueca Goitia: 'Morfogénesis de la mezquita. Relación entre espacios y estructura', en **Historia de la Arquitectura Occidental**. Tomo I: *De Grecia al Islam*, Editorial Dossat S.A., Madrid, 1979, pp. 286-287).*

El arquitecto Hamurabi Noufour, titular de la Cátedra de Arquitectura y Arte Islámico y Mudéjar y director del Programa de Investigaciones Comparadas "Alarife" de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (UBA), nos resume en pocas palabras otros conceptos fundamentales de la mezquita: *«Este precepto (la oración) es el originante del Masyid, que en árabe significa "superficie, lugar o territorio inmaculado para apoyar la frente en el acto de adorar a Dios". Mezquita es la versión castellana de esa palabra. Esta acepción de la palabra implica una idea de oratorio, de una ductilidad espacial sin precedentes que va, desde un simple dibujo con guijarros sobre las arenas del desierto, hasta una sala de cien columnas, o bien desde un muro recto frente a una explanada, hasta una sencilla esterilla portable en una alforja. Encontramos en esta flexibilidad plástica y en la ausencia de clero en el Islam, una concepción espacial inédita en la historia de la arquitectura. Porque no son ya los sacerdotes, sino los orantes reunidos, los protagonistas del espacio religioso» (H. Noufour: 'La Mezquita: origen, función y significado', publicado en la revista **Minbar al-Islam. Tribuna islámica**, Centro Islámico de la República Argentina, Abril 1991, p. 11).*

En el Islam la oración es un deber que cada uno posee continuamente hacia Dios y que no precisa de un contexto o lugar en particular. Un resultado arquitectónico de esta ausencia de necesidad alguna de crear un atmósfera mística, es que los interiores de las mezquitas no están visualmente separados del contacto con el mundo exterior; por el contrario, grandes ventanales al nivel del suelo que alcanzan inclusive las plantas superiores parecen intentar unir el interior con el exterior.

La mezquita simboliza a la ciudad musulmana, la cual está integrada dentro de su emplazamiento haciendo un todo: Dios es Uno, la comunidad es una y la ciudad es también una.

La función principal de una mezquita es proveer refugio para la congregación de orantes. De las 35 veces por semana que los musulmanes devotos cumplimentan los rezos obligatorios, las oraciones del mediodía y especialmente la del viernes al mediodía son las que tradicionalmente han disfrutado de un status distinto, cumpliendo una función social con connotaciones educativas y políticas.

A menudo ha sido objeto de la crítica —por parte de aquellos que acostumbran a monopolizar el Islam utilizándolo como herramienta de sus intereses espurios—, la peculiaridad que los interiores de las mezquitas otomanas

—especialmente las sultánicas de Sinán y las de los arquitectos que siguieron bajo su órbita, como Davut y Mehmet Agá— están demasiado llenas de luz y que esto es un factor que impide la concentración espiritual apropiada que requiere un edificio religioso. Precisamente, según la concepción del Islam Dios es Luz y en el Sagrado Corán la Luz denomina una Sura (24) y dentro de ella una Aleya (35) dice: «Dios es la Luz de los cielos y de la tierra».

Ésta es precisamente una característica clave que distingue a la arquitectura islámica otomana de otras existentes en el mundo musulmán. La mezquita es un lugar de reunión comunitario. Se espera de la arquitectura islámica que conciba un ambiente espacial que permita y facilite la devoción religiosa. Funcionalmente hablando, la mezquita debe ser un lugar de encuentro y, en consecuencia, no debe aislar al creyente, ni física ni psicológicamente del mundo exterior. Los muros deben existir pero diseñados para ser como pantallas transparentes, y esto es ciertamente comprobable en las mezquitas de Sinán: sentado en el suelo uno podrá ver los jardines circundantes y los amplios patios con sus kioscos para la ablución y, al mismo tiempo, apreciar el *mihrab* y las cúpulas. La expresión arquitectónica de esta integración visual del interior con el exterior es el muro-cortina, un concepto distintivo de las mezquitas de Sinán.

Pensando que la catedral de San Pablo en Roma se construyó durante 160 años desde Donato Bramante (1444-1514) a Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), y que Sir Christopher Wren (1632-1723) trabajó durante 40 años en la catedral de San Pablo en Londres, la terminación de las mezquitas de Suleimaniye de Estambul y de la Selimiye de Edirné en seis años, y la del Sultán Ahmed (Mezquita Azul) en siete, muestra las hazañas logradas por Sinán y la velocidad y eficiencia con la que el cuerpo de arquitectos de la corte otomana desarrollaba sus compromisos.

Dice Sinán en su autobiografía: «Los arquitectos de cierta importancia en países cristianos se sienten muy superiores a los musulmanes, porque hasta la fecha éstos jamás han realizado nada comparable a la cúpula de Santa Sofía. Gracias a la ayuda del Todopoderoso y al favor del sultán he conseguido construir para la mezquita del sultán Selim una cúpula que supera a la de Santa Sofía en cuatro zira (varas) de diámetro y seis de altura». Sinán decía que la Suleimaniye era la obra de un buen obrero, la Sehzadé su obra de aprendiz y la Selimiye su obra maestra.

Las obras encargadas por la familia imperial y los grandes dignatarios son consideradas como creaciones personales de Sinán. Es en este ámbito donde florece su genio: inventa variaciones infinitas sobre el tema de la cobertura de un volumen rectangular por una cúpula. Su afán por mejorar sus propios logros será el pretexto para las variaciones sobre el tema de las medias cúpulas —dos en la mezquita de Suleimán, cuatro en la de Sehzadé—, para la agregación de galerías en la mezquita de Kiliç Ali Pashá, o de tímpanos en la mezquita de la princesa Mihrimah.

A escasos metros de la mezquita Suleimaniye, en el extremo oeste de la calle del Mercado de Drogas, frente a una esquina del recinto, se puede encontrar una *sebil* (fuente pública) bajo una cúpula, al fondo de un pequeño cementerio triangular. Sinán está enterrado ahí, en un *türbe* (mausoleo) que mandó a construir

al final de su vida en el seno del jardín de la humilde casa donde vivía desde que terminó la Suleimaniye. Es un *türbe* abierto: una arcada de seis arcos ojivales que soportan un techo de mármol con una cúpula muy pequeña. Sobre el sarcófago de mármol descansa un gran turbante similar al que llevaba el difunto en su calidad de gran arquitecto.

Véase Aptullah Kuran: **Sinán. El maestro de la arquitectura otomana**, Universidad de Granada, Granada, 1997; Resha Günay, Resha: **Sinan. The Architect and His Works**, Yem Yayin, Estambul, 1998; Dogan Kuban y Ahmet Ertug: **Sinan. An Architectural Genius**, Ertug & Kocabiyik, Berna, 1999; Ahmet Ertug: **A Panorama of Istanbul by Lorichs 1559**, Ertug & Kocabiyik, Berna, 1999.

La admiración de Le Corbusier

El arquitecto urbanista, pintor y escritor suizo nacionalizado francés Charles-Edouard Jeanneret (1887-1965), llamado Le Corbusier (“el artístico”), realizó en 1911 un viaje a Turquía de siete semanas y escribió estos sentidos testimonios en su libro de viajes (*La Voyage d’Orient*), que constituyen un alegato sobre la inefable belleza de la Civilización del Islam: «Sobre cada cima de colinas que es la colina de Estambul, las «grandes mezquitas» se hinchán y relucen blancas, figuran en sus patios espaciosos rodeados de bonitas tumbas en los alegres cementerios. Los «hans» (vastas construcciones de piedra que rodean la mayor parte de las mezquitas) hacen de ellas un apretado ejército de pequeñas cúpulas y los aislados cipreses en los atrios desiertos, aúnan en su movimiento, a la alegría de los minarettes, la austeridad negra de su estatura rígida y sufriente; las arrugas de sus troncos expresan cuán venerables son. Ahí hay una serenidad sin límites. Lo llamamos fatalismo para deslucirla: llamémosla «Fe». Una vez más que llamaré rosa – rosa azul –; azul porque azul es la horizontal del mar, y azul es el cielo. Ahora bien, aquí, no se ve nunca donde empieza uno y termina el otro. Es pues una fe ilimitada y sonriente... ¡Les he oído en su misticismo punzante, ante Alá, la esperanza! Y he adorado todo lo que era suyo, ese mutismo y sus rígidas máscaras – esa súplica a lo Desconocido y su credo doloroso en sus bellas plegarias. Y después, mi oreja se hartó de sus pasmos de alma, en noches de luna y en noches completamente oscuras de Estambul. ¡Y esas melopeas ambulantes de todos los «muezzins» sobre todos los minarettes, cuando llaman y cantan! Inmensas cúpulas se cierran sobre el misterio de puertas cerradas, minarettes se disparan en el triunfo del cielo; cipreses verde-negro sobre la cal de las paredes, sacuden rítmicamente su cabeza, tal como lo han hecho desde hace siglos, graves, inderrotables. Se ve siempre un retazo de mar. Unas águilas planean, trazando por encima de la geometría de las mezquitas un círculo perfecto... Dentro de cada mezquita se reza y se canta. Te has lavado la boca, la cara, las manos y los pies; y te postras ante Alá, las frentes golpean las esteras; salen roncas quejas, ritmadas según un rito admirable. Sobre su tribuna, dominando la llanura de la nave, acurrucado, de pie, de cara a tierra, con las manos en gesto de adoración, el imán responde al imán del mihrab que conduce la plegaria. A los extranjeros se les ha echado fuera... Sin embargo, he podido asistir a eso, acurrucado en la sombra de una hornacina y quizás debido al aspecto perfectamente dichoso que no podía disimular. Son millones en todo el Islam, los que en el mismo minuto miran hacia la negra Kaaba en la Meca, abriendo los brazos...Las grandes mezquitas se mantienen

*irreductibles en su cinturón de «hans». ¡Bajo la caricia de las llamas relucen como de alabastro, más místicas que nunca, invulnerables templos de Alá!... Terminado en Nápoles el 10 de octubre de 1911 por Charles-Edouard Jeanneret. Releído el 17 de junio de 1965, en el 24 de Nungesser et Coti, por Le Corbusier» (Charles-Edouard Jeanneret: **El Viaje de Oriente**, Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Murcia, 1993, pp. 87-90 y 188).*

Del libro CIVILIZACION DEL ISLAM
Edición Elhame Shargh
Fundación Cultural Oriente

Todos derechos reservados.
Se permite copiar citando la referencia.
www.islamorientes.com
Fundación Cultural Oriente