

EL PARAÍSO EN EL ISLAM

Noelia SILVA SANTA-CRUZ

Universidad Complutense de Madrid
Dpto. Historia del Arte I (Medieval)
nsilva@ghis.ucm.es

Resumen: En la escatología musulmana el Paraíso se concibe como la morada definitiva de las almas de los bienaventurados, un lugar de deleite y descanso eterno reservado para los justos en compensación de sus buenas acciones terrenales. Creado a imagen y semejanza del paraíso primigenio habitado por Adán¹, se halla ubicado en el Cielo², en el lugar donde se encuentra Dios y su trono, y se interpreta inequívoca e invariablemente como un jardín. Para referirse a este lugar destinado a los elegidos, el Corán emplea la palabra árabe *Djanna*³.

Palabras clave: Jardín del Paraíso; Escatología musulmana; Más Allá; Paraíso celestial islámico

Abstract: In Islamic eschatology, Paradise is conceived as the permanent dwelling of the souls of the Blessed, a place of delight and eternal rest reserved for the Just in return for their good deeds on Earth. Created in the image and likeness of the very first Paradise inhabited by Adam, it is located in Heaven, where God and His Throne are directly and consistently portrayed as a garden. In order to refer to this place reserved for the Chosen, the Koran utilizes the Arabic word *Djanna*.

Keywords: Garden of Paradise; Muslim Eschatology; The Beyond; Islamic Heavenly Paradise

ESTUDIO ICONOGRÁFICO

Atributos y formas de representación

El Paraíso, compendio de todos los placeres a los que el hombre puede aspirar y máxima promesa de felicidad para el musulmán honorable y piadoso, se interpreta en el pensamiento islámico como un lugar idílico situado en el «Más allá», y se representa tradicionalmente como un frondoso jardín recorrido por ríos y arroyos de aguas limpias, plagado de fuentes, en el que crecen flores aromáticas, así como toda clase de árboles que proporcionan prolongada y permanente sombra, rebosantes de deliciosos frutos de toda estación carentes de espinas, que se inclinan hasta el suelo y pueden ser siempre alcanzados sin dificultad, asegurando la subsistencia de sus moradores. Ofrece así una noción antitética del paisaje desértico predominante en la Península Arábiga, cuna de la civilización musulmana. Para los habitantes de este territorio, a menudo privados de alimento y agua, conviviendo con un clima de gran dureza, la descripción de estos goces ultraterrenos equivaldría al cumplimiento de sus sueños insatisfechos⁴.

¹ PÉREZ HIGUERA, M^a Teresa (1988): p. 39. Para un conocimiento desde la teología islámica de este paraíso terrestre disfrutado por nuestros primeros padres antes de su pecado *vid.* ASÍN PALACIOS, Miguel (1984): pp. 192-212.

² Suras 51,22 y 53,14-15; Es difícil definir a partir de las alusiones coránicas la ubicación del Paraíso. Se tiende a localizar encima del firmamento astrológico, como señala el *Libro de la escala de Mahoma*. *Vid.* MORENO ALCALDE, María (2005): p. 60.

³ GARDET, Louis (1983): pp. 447-452.

⁴ BERNUS-TAYLOR, Marthe (1989): p. 304.

La desaprobación teológica del arte figurativo, acompañada por una propensión del Islam hacia lo simbólico, dio lugar a que la mayoría de las imágenes asociadas al Paraíso en la Edad Media adoptaran una fórmula representativa de carácter básicamente conceptual⁵. En construcciones religiosas y en algunos espacios representativos vinculados al poder, se recurrió a la evocación del jardín celestial a través de la figuración de “una parte por el todo”, es decir, apelando a una sinécdoque visual en la que la presencia de composiciones vegetales aisladas pretendía recrear el jardín celestial en su conjunto. Tal significado trascendente, que excede la mera intención ornamental, se ha atribuido con frecuencia por los estudiosos a los mosaicos de la Gran Mezquita de Damasco, datados en el siglo VIII, que muestran paisajes idealizados acompañados por recreaciones arquitectónicas o, dentro del ámbito andalusí, a las decoraciones de la bóveda central de la *maqsura* de la mezquita de Córdoba, aquella que precede a la entrada del mihrab⁶; a los zócalos del salón del trono o salón de recepciones denominado Salón Rico de la ciudad palatina de *Madīnat al-Zahrā'*⁷ o a los muros del oratorio poligonal del palacio taifa de la Aljafería de Zaragoza⁸, todos ellos con superficies de abigarrado ataurique conformado por un sinfín de hojas, flores y frutos bajo los que subyace una estricta simetría. Incluso se ha querido ver este mismo significado en los árboles que adornan las enjutas del arco de entrada al Salón de Comares de la Alhambra de Granada⁹. Esta concepción abreviada del Paraíso triunfó también y paralelamente en objetos diversos de artes suntuarias, tanto de uso litúrgico, como palatino o doméstico.

A diferencia de las metafóricas o conceptuales, las representaciones literales del jardín celestial son mucho más escasas dentro del Islam medieval, localizándose por lo general en trabajos artísticos a pequeña escala, restringidos al ámbito privado y vinculados fundamentalmente con el patronazgo regio o principesco¹⁰. Ejemplos excepcionales de esta forma de expresión visual lo constituyen algunas piezas de eboraria andalusí de época califal. La vida supraterránea se concibe igualmente como trasunto o imitación de la vida de la corte, por lo que ciertas escenas de iconografía áulica incorporadas en marfiles, pueden ser asimismo interpretadas como escenas paradisíacas, especialmente aquellas en las que se representa la imagen impersonal del soberano rodeado por músicos y cortesanos, situando el *hom* o árbol de la vida como eje de simetría. Con todo, la variante descriptiva alcanzó su máxima expresión en aquellos manuscritos iluminados en los que se visualiza el jardín celestial con todo lujo de detalles. Desafortunadamente solo conservamos códices con esta temática a partir del período tardomedieval, como la copia del *Mi'raj-nama* de Mir Haydar, iluminada en el siglo XV en Herat para el príncipe timurida Shah Rukh, hoy en la Biblioteca Nacional de París, y que está ilustrada con miniaturas que reproducen con gran minuciosidad los jardines del Paraíso, incluyendo la puerta de entrada, sus ríos e incluso los juegos de las huríes.

Asimismo, la propia concepción del jardín islámico asociado a la residencia regia o a la arquitectura doméstica tiene mucho que ver con la evocación nostálgica del Paraíso celestial¹¹ y debe entenderse como una interpretación escenográfica y descriptiva de su

⁵ DENNY, Walter B. (1991): p. 36.

⁶ En el zócalo exterior del mihrab se conservan dos paneles muy semejantes a los del Salón Rico de *Madīnat al-Zahrā'*, también de probable interpretación paradisíaca.

⁷ ACIÉN ALMANSA, Manuel (1995): p. 186.

⁸ Para esta interpretación *vid.* MORENO ALCALDE, María (2005): p. 67.

⁹ PÉREZ HIGUERA, M^a Teresa (1988): p. 41; DENNY, Walter B. (1991): p. 35.

¹⁰ DENNY, Walter B. (1991): p. 36.

¹¹ Entre otros, *vid.* GRABAR, Oleg (1980): p. 120; RODRÍGUEZ ZAHAR, León (1999): pp. 368-378.

iconografía. Como señala Rustomji, el paralelismo entre esta última morada y los jardines terrenales islámicos es enorme¹². Muestra de ello es su proliferación, destacando ejemplos en al-Andalus en forma de jardines de crucero desde época califal, como el Jardín Alto de la ciudad palatina de Madīnat al-Zahrā' o, ya en época nazarí, el Patio de los Leones de la Alhambra de Granada¹³.

Fuentes escritas

El Corán, el libro sagrado de los musulmanes, hace hincapié en la certeza de una vida futura, de una recompensa final para los piadosos, materializada en la promesa de alcanzar el Paraíso eterno¹⁴ a través de cuantiosas referencias al mismo dispersas en numerosas suras, por lo que es, sin duda, la fuente escrita principal que ha alimentado a lo largo de los siglos la construcción del dogma y de la imagen visual del «Más allá» islámico. El texto revelado no ofrece descripciones sistemáticas, sino visiones fugaces de un mundo de dicha y confort, alentando una interpretación en la que se conjuga espiritualidad, con una manifestación esencialmente materialista, sensorial e incluso en ciertas ocasiones sensual de la última morada.

Encontramos referencias a este jardín celestial como un espacio cercado del tamaño de la tierra y el cielo juntos (3,133 y 57,21); un lugar umbrío poblado de árboles frutales y variadas especies vegetales que proporcionarán alimentos inagotables, con abundancia de agua en forma de ríos o arroyos que fluyen, o fuentes que manan perpetuamente, entre otras, en las suras: 2,25 / 3,15 y 136 / 4,57 / 5,85 y 119 / 9,72 y 89 / 10,9 / 13,23 y 35 / 14,23 / 15,45 / 16,31 / 18,30-31 y 107 / 19,61 / 20,76 / 22,23 / 32,19 / 35,33 / 37,42-43 / 38,50 / 39,73 / 43,73 / 44,52 y 55 / 47,12 y 15 / 52,17 y 22 / 55,46-78 / 56,12-20 / 61,12 / 65,11 / 69,22-23 / 70,35 / 76,12 y 14 / 77,42 / 78,32.

Tan solo en un pasaje (sura 47,16-17), el Corán define con precisión la naturaleza de los ríos que lo recorren, aunque no su número, indicando que serán de agua, leche, vino y miel. También especifica que las fuentes estarán aromatizadas con alcanfor o jengibre (76,5-6 y 17-18). Las especies vegetales que lo pueblan, con frecuencia apenas detalladas, se describen ocasionalmente como parras, palmeras y granados (sura 55,68).

Según el libro sagrado, a los bienaventurados les aguardan de igual forma en este Paraíso selectos goces permanentes vinculados con la pompa regia, como el disfrute de excelentes moradas en forma de pabellones (suras 58,12; 13,24 y 19,73), la posesión de suntuosas joyas, espléndidas vestimentas de seda o el uso de delicados perfumes (suras 18,31 / 22,23 / 35,33 / 44,53 y 74,12). La vida paradisiaca se describe como una recepción cortesana, acompañada de conciertos y danzas. Se hace hincapié en la celebración de elegantes banquetes en los que se degustarán vino y licores presentados en magníficos recipientes: copas, vasos y cráteras de vidrio o metales preciosos (suras 52, 20-24 / 56,17 / 76,19-21) servidos por efebos (12,17; 16,10) y bellas muchachas, y también se hace alusión a otros placeres de carácter más sensual, como el insinuado disfrute de esposas puras o huríes, es decir, jóvenes vírgenes que se ofrecerán para el deleite carnal de los elegidos (suras 2,25 / 3,15 / 4,57 / 38,52 / 43,70 / 44,54-56 / 55,72 y 70-72 / 78,33). Los habitantes del Edén estarán sentados en tronos (sura 15,44), acostados en divanes (18,30), o bien reclinados en sofás o estrados (86 y 52,20) con frecuencia acomodados sobre cojines o tapices (55,45 o 56,10).

¹² Vid. RUSTOMJI, Nerina (2008).

¹³ RUGGLES, D. Fairchild (2000): pp. 53-85 y 181-208.

¹⁴ PAREJA CASAÑAS, Félix (1952-1954): vol. II, pp. 490-491.

Los placeres del Paraíso estimularán todos los sentidos y el aire que se respirará en este ámbito tendrá olor a almizcle (83,23-28, 35); alcanfor (76,5-22) y jengibre (52,19).

Junto a las satisfacciones de orden material, los bienaventurados encontrarán en el Paraíso otros disfrutes de carácter espiritual. Vivirán allí una vida feliz, en paz, sin odio, ni dolor ni cansancio, ni pena, ni miedo ni vergüenza. Incluso en algunos pasajes se vislumbra la insinuación a un goce superior reservado a ciertos elegidos, relacionado con la fijación del alma en la contemplación eterna de Dios (9,72).

En el Oriente araboislámico, las numerosas referencias coránicas estimularon la aparición ya desde el siglo I de la Hégira (siglo VII de nuestra era), de numerosos hadices (*hadīths*) –recopilaciones de los hechos y dichos del Profeta– dedicados a describir el Paraíso y su vida en él, de los que se realizaron diferentes compilaciones en siglos sucesivos, como la llevada a cabo por el andalusí ‘Abd al-Malik b. Habīb (h. 852) bajo el título *Kitāb waf al-Firdaws (Libro de la descripción del Paraíso)*¹⁵ o la reunida por el cordobés Ibn Waddāh (h. 900)¹⁶. Muy significativo resulta también el ciclo atribuido a Ibn ‘Abbās, pariente de Mahoma, que fue titulado *Corte de la Santidad*, en cuyos pasajes se describe la vida en el Más allá como una fiesta cortesana, acompañada de música y bailes¹⁷. Precisamente un *hadīth* muy divulgado de este autor organizaba jerárquicamente el Paraíso en siete u ocho mansiones o moradas celestiales, en las que se distribuía a las diferentes categorías de elegidos según sus méritos, en antítesis simétrica con los siete pisos infernales. Cada uno de estos jardines poseía un nombre distinto, que variaba, al igual que su número, en las distintas redacciones del texto¹⁸. Algunos *hadīths* llegaban a prometer incluso extraordinarias satisfacciones espirituales a los creyentes, como la contemplación de la faz divina, aunque ello contradiga la tradición según la cual los hombres son incapaces de soportar incluso el simple reflejo de su luz¹⁹.

Precisamente este conjunto de tradiciones proféticas alentaron el surgimiento de la célebre leyenda de la Ascensión o Escala de Mahoma (*Mi'rāy*), de la que existen varias versiones, en la que el Profeta narra en primera persona su viaje una noche a Jerusalén (*Isrā'*) y su ascensión al Más Allá (*Mi'rāy*). Un periplo que le permitirá recorrer los siete cielos, hasta llegar al octavo, donde se describe la existencia de siete Paraísos diferenciados, cada uno con nombre propio, todos ajardinados y cercados por un muro de materiales preciosos y gemas, cada uno más espléndido que el anterior, siendo el último la casa Dios, es decir, el espacio reservado para los mejores y más piadosos creyentes²⁰.

Extensión geográfica y cronológica

La unidad conceptual subyacente a la civilización islámica generó una noción y representación iconográfica del Paraíso común a todos aquellos territorios sometidos a esta religión ya desde el siglo VII y a lo largo de todo el período medieval. En esta etapa, son especialmente interesantes las manifestaciones artísticas vinculadas con el Califato oriental, en concreto las producidas por Omeyyas y Abasíes, así como las surgidas en el Califato occidental, atribuidas a las sucesivas dinastías que gobernaron al-Andalus y el Norte de África.

¹⁵ MONFERRER SALAS, Juan Pedro (2005): pp. 47-80.

¹⁶ *Vid. Libro de la Escala de Mahoma* (1996): p. 12.

¹⁷ ASÍN PALACIOS, Miguel (1984): pp. 308-309.

¹⁸ ASÍN PALACIOS, Miguel (1984): pp. 227-228.

¹⁹ BERNUS-TAYLOR, Marthe (1989): p. 304.

²⁰ *Libro de la Escala de Mahoma* (1996): pp. 86 y 89; MORENO ALCALDE, María (2005): pp. 60 y 63.

Esta iconografía se mantuvo vigente en época moderna bajo la dinastía Otomana, extendiéndose al ámbito indomusulmán y perpetuándose hasta la actualidad con escasas variantes en aquellos territorios que participan del credo islámico.

Soportes y técnicas

Gran variedad de soportes y técnicas han sido utilizados para plasmar en el Islam medieval la iconografía del Paraíso: pinturas, placas de mármol o estuco talladas, cerámica, mosaico, piezas eborarias, textiles, iluminación de manuscritos...

Precedentes, transformaciones y proyección

La imagen del Paraíso como jardín es una idea muy extendida entre los pueblos orientales desde los tiempos primitivos de la humanidad²¹. En la literatura de la creación sumeria, por ejemplo, el edén “Dilmun” es concebido como un rico y fértil paraíso²². Igualmente se advierte este concepto en la Antigüedad pagana, recreada con frecuencia en la literatura clásica bajo la noción de *locus amoenus* e incluso identificada en la mitología con un lugar llamado Campos Elísios²³. Se trata además de una creencia común asimilada en la escatología de las otras dos religiones del Libro, Cristianismo y Judaísmo, que servirán en buena medida de inspiración para el Islamismo²⁴.

Es, por tanto, difícil determinar el origen de la imagen coránica del jardín celestial. Debió estar influida sin duda por descripciones judeocristianas, a las que se agregaron las propias tradiciones locales árabes y la herencia persa. Como también sucedió con sus manifestaciones culturales, artísticas o científicas, la civilización islámica fue capaz de fusionar elementos específicos de otras tradiciones, recreándolos de forma novedosa y dotándolos de una impronta propia y original.

En la Arabia preislámica existía una tradición autóctona pagana de jardines sagrados. Por ejemplo, se sabe que la diosa Al-Uzza tenía un jardín sagrado en el oasis de Nakla y que el sumo sacerdote Maslamah de Yamama, un monoteísta que rendía culto al “Dios único” (al-Rahmān), era propietario del denominado Hadiqat al-Rahmān (Jardín de El Misericordioso)²⁵. Incluso este concepto se retrotrae aún más atrás en el tiempo, a la civilización persa, pues el capítulo II del libro *Vendidad* del Zend Avesta ya describe el Paraíso primordial, construido por Yima siguiendo las órdenes de Ahura Mazda, como un vergel²⁶. No hay que olvidar

²¹ FRAZER, James George (1997); RUBIÓ Y TUDURÍ, Nicolás María (1981).

²² REINHART, A. Kevin (1992): p. 15.

²³ *Odisea*, IV, 565. *Vid.* CURTIUS, Ernst Robert (1955): vol. I, pp. 267 y ss.

²⁴ Además de la tradición judeocristiana rastreada en el Antiguo Testamento, Andrae considera que el paraíso coránico fue influido también por la descripción de San Efrén, un monje sirio que vivió en el siglo IV y que escribió *Los himnos del Paraíso*, pues esta obra refleja un jardín muy parecido al que describe el Corán. *Vid.* ANDRAE, Tor (1955): pp. 152-153.

²⁵ RODRÍGUEZ ZAHAR, León (1999): p. 365.

²⁶ “*Construye un Var (¿campo?) de cuatro lados, ahí correrán las aguas... establecerás las aves en las riberas, en un verdor eterno con una pastura excelente... construirás una mansión con un balcón y salas exteriores... aportarás las plantas más altas y las más perfumadas... y todas las semillas de frutos, los más exquisitos y los más perfumados... en la parte superior harás nueve caminos, en la parte media, seis y en la inferior tres... El paraíso estará habitado por hombres y toda la variedad de especies animales y aves perfectos, sin ningún defecto*”. Citado en RODRÍGUEZ ZAHAR, León (1999): p. 366.

además que la palabra paraíso significa “jardín rodeado de muros”, derivando etimológicamente de los términos persas *pairi* (alrededor) y *daeza* (muro)²⁷.

La concepción musulmana del jardín del Paraíso y muchos de sus rasgos descriptivos se proyectarán en Occidente en época medieval y contaminarán con frecuencia las manifestaciones iconográficas cristianas del Más Allá, asociadas habitualmente con el tema del Juicio Final, gracias a los intercambios culturales con el mundo islámico. El relato de *La escala de Mahoma* fue conocido en la Europa cristiana a partir del siglo IX²⁸, propiciando en gran medida la aparición de leyendas en verso, como por ejemplo el poema titulado *Le vergier du paradis*, publicado por Jubinal²⁹ o la obra lírica de un anónimo trovador provenzal denominada *Cour du paradis*³⁰, ambas datadas en el siglo XIII, que alentarán las representaciones visuales.

Temas afines

En el Paraíso se localiza el gran árbol de la felicidad, al que se denomina Tubá, “árbol de la alegría y del deleite”³¹, el cual se identifica con el *Hom*, el árbol de la vida o de la inmortalidad, que se concibe bajo diferentes aspectos, pero respetando siempre el tradicional eje de simetría y cuya concepción se remonta a la mitología oriental³²:

“Tubà es para quien me ha visto y me ha sido fiel, y lo es también para quien me es fiel sin haberme visto”. En esto que le preguntó un hombre: “Pero, ¿qué es Tubà joh, Enviado de Dios!?” , respondiéndole el Profeta: “Un árbol que hay en el Paraíso llamado Tubà, a cuya sombra marcha el jinete durante cien años sin lograr salir de ella. Sus guijarros son rubies rojos, su tierra almizcle blanco, su limo ámbar gris, sus dunas alcanfor amarillo, su tronco un berilo verde, sus ramas brocado de seda fina y seda gruesa recamada en oro, sus flores prados dorados, sus hojas frescas y verdes, su barro mantos de oro, su resina jengibre, sus ramas azafrán, las cortezas arden sin leña. De su raíz fluyen los ríos al-Salsabil, al-Ma’in y al-Rahiq y a su sombra se halla la asamblea y el lugar de reunión de la gente del Paraíso”³³.

Selección de obras

- Mosaicos del patio de la Gran Mezquita de Damasco (Siria), siglo VIII.
- Cúpula delante del mihrab de la mezquita de Córdoba (España), siglo X.
- Panel del zócalo del Salón Rico de Madīnat al-Zahrā’ (España), siglo X.

²⁷ MOYNIHAN, Elisabeth B. (1979): p. 1; BERNUS-TAYLOR, Marthe (1989): p. 303.

²⁸ *Libro de la escala de Mahoma* (1996): p. 13.

²⁹ ASÍN PALACIOS, Miguel (1984): p. 306.

³⁰ ASÍN PALACIOS, Miguel (1984): pp. 307-308.

³¹ MORENO ALCALDE, María (2005): pp. 61-62. *Vid. asimismo Libro de la Escala de Mahoma* (1996): p. 93, y ASÍN PALACIOS, Miguel (1984): pp. 234-335.

³² En relación con el *hom* *vid.* LECHLER, Georg (1937).

³³ *Kitāb waf al-Firdaws (Libro de la descripción del Paraíso)* en MONFERRER SALAS, Juan Pedro (2005): pp. 53-54.

- Detalle del panel frontal de la arqueta de Leyre, principios siglo XI. Pamplona, Museo de Navarra (España).
- Patio de los Leones, Alhambra de Granada (España), siglo XV.
- *Los ángeles entregando presentes a los que asisten a la narración de fábulas. Mi'raj-nama*, 1436. Herat (Afganistán). París, BnF, Ms. Suppl. Turc, 190, fol. 49v.

Bibliografía

ACIÉN ALMANSA, Manuel (1995): “Materiales e hipótesis para una interpretación del Salón de ‘Abd al-Rahmān al-Nasir’”. En: VALLEJO TRIANO, Antonio (coord.): *Madīnat al-Zahrā’. El salón de ‘Abd al-Rahmān III*. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Córdoba, pp. 177-191.

ANDRAE, Tor (1955): *Les origines de l’Islam et le Christianisme*. Librairie d’Amérique et d’Orient, París.

ASÍN PALACIOS, Miguel (1984): *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, 4ª edición. Hiperión, Madrid.

BERNUS-TAYLOR, Marthe (1989): “Vie mystique et jardin de paradis”. En: *Arabesques et jardins de paradis. Collections françaises d’art islamique*, catálogo de la exposición (Musée du Louvre, 16 octubre 1989 - 15 enero 1990). Réunion des Musées Nationaux, París, pp. 303-309.

El Corán (2005): introducción, traducción y notas de Juan Vernet. Planeta, Barcelona.

CURTIUS, Ernst Robert (1955): *Literatura europea y Edad Media latina*. Fondo de Cultura Económica, México, 2 vols.

DENNY, Walter B. (1991): “Reflections of Paradise in Islamic Art”. En: BLAIR, Sheila S.; BLOOM, Jonathan M. (eds.): *Images of Paradise in Islamic Art*, catálogo de la exposición (Hood Museum of Art, Dartmouth College, Hanover, 26 marzo - 19 mayo 1991). Hanover, pp. 33-43.

FRAZER, James George (1997): *La rama dorada: magia y religión*, 2ª edición. Fondo de Cultura Económica, México.

GARDET, Louis (1983): “Djanna”. En: *Encyclopaedia of Islam*. Brill, Leiden, t. II, pp. 447-452.

GRABAR, Oleg (1980): *La Alhambra, iconografía, formas y valores*. Alianza Editorial, Madrid.

LECHLER, Georg (1937): “The Tree of Life in Indo-European and Islamic Cultures”, *Ars Islamica*, vol. IV, pp. 369-416.

Libro de la escala de Mahoma, según la versión latina del siglo XIII de Buenaventura de Siena (1996): traducción de José Luis Oliver Domingo. Siruela, Madrid.

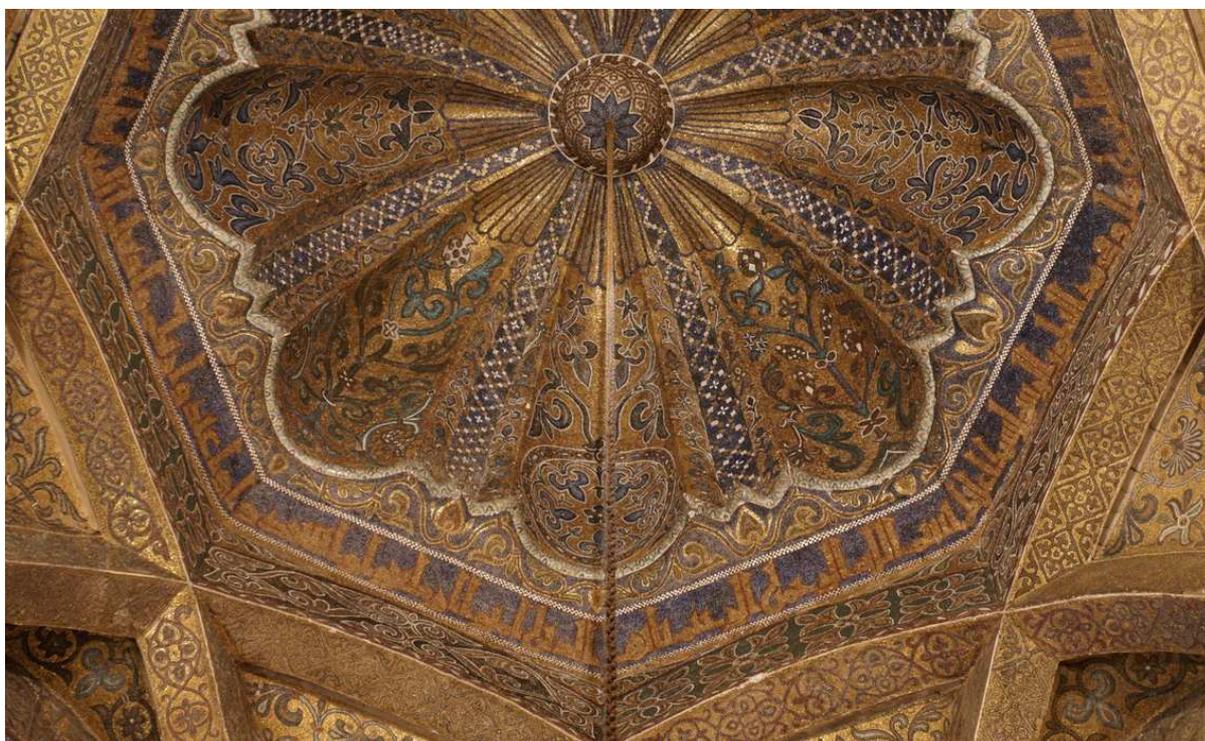
MONFERRER SALAS, Juan Pedro (2005): “Descripciones del Paraíso”. En: ABUMALHAM, Montserrat (coord.): *Textos fundamentales de la tradición religiosa musulmana*. Trotta, Madrid, pp. 47-80.

- MORENO ALCALDE, María (2005): “El paraíso desde la tierra. Manifestaciones en la arquitectura hispanomusulmana”, *Anales de Historia del Arte*, nº 15, pp. 51-86. Disponible en línea: <http://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/ANHA0505110051A/31141>
- MOYNIHAN, Elizabeth B. (1979): *Paradis as a Garden in Persia and Mughal India*. G. Braziller, New York.
- PAREJA CASAÑAS, Félix M. (1952-1954): *Islamología*. Editorial Razón y Fe, Madrid, 2 vols.
- PÉREZ HIGUERA, María Teresa (1980): “Fuentes orientales e islámicas para la representación del paraíso en el arte medieval de Occidente”. En: *III Congreso Español de Historia del Arte: ponencias y comunicaciones (Resúmenes)* (Sevilla, 8-12 diciembre 1980). Sevilla, pp. 122-123.
- PÉREZ HIGUERA, María Teresa (1988): “El jardín del paraíso: paralelismos iconológicos en el arte hispanomusulmán y cristiano medieval”, *Archivo Español de Arte*, t. LXI, nº 241, pp. 37-52.
- REINHART, A. Kevin (1992): “The Here and the Hereafter in Islamic Religious Thought”. En: BLAIR, Sheila S.; BLOOM, Jonathan M. (eds.): *Images of Paradise in Islamic Art*, catálogo de la exposición (Hood Museum of Art, Dartmouth College, Hanover, 26 marzo - 19 mayo 1991), Hanover, pp. 15-23.
- RODRÍGUEZ ZAHAR, León (1999): “Imágenes del paraíso en los jardines islámicos”, *Estudios de Asia y África*, vol. XXXIV, pp. 361-378.
- RUBIÓ Y TURIDÍ, Nicolás María (1981): *Del paraíso al jardín latino*. Tusquets, Barcelona.
- RUGGLES, D. Fairchild (2000): *Gardens, Landscape and Vision in the Palaces of Islamic Spain*. Pennsylvania State University Press, Pennsylvania.
- RUSTOMJI, Nerina (2008): *The Garden and the Fire. Heaven and Hell in Islamic Culture*. Columbia University Press, Nueva York.



Mosaicos del patio de la Gran Mezquita de Damasco (Siria), s. VIII

<http://thewanderingscot.com/wp-content/uploads/2010/03/Umyyad-Mosaic.jpg> [captura 31/05/2011]



Cúpula delante del mihrab de la mezquita de Córdoba (España), s. X

[foto: Fco. de Asís García]



▲ Panel del zócalo del Salón Rico de Madīnat al-Zahrā' (España), s. X.

◀ Detalle del panel frontal de la Arqueta de Leyre, principios del s. XI. Pamplona, Museo de Navarra (España).

[foto: Fco. de Asís García]



▲ **Patio de los Leones, Alhambra de Granada (España), s. XIV.**

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/64/80525560_0eb2c1d54a_o.jpg
[captura 31/05/2011]

► **Los ángeles entregando presentes a los que asisten a la narración de fábulas, *Mi'raj-nama*, 1436, Herat (Afganistán). París, BnF, Ms. Suppl. Turc, 190, fol. 49v.**

<http://visualiseur.bnf.fr/CadresFenetre?O=COMP-1&I=46&M=imageseule> [captura 31/05/2011]

