

ARQUITECTURA Y DECORACIÓN EN LA CORONA DE CASTILLA DEL SIGLO XIV. EL TRIANGULO TOLEDO, TORDESILLAS (VALLADOLID) Y SEVILLA PASANDO POR RABAT



Basilio Pavón Maldonado

Resumen

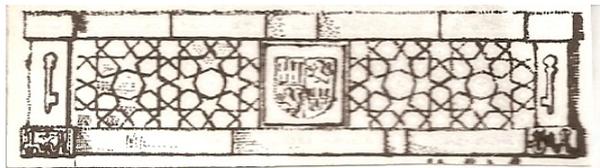
En obras anteriores nuestras estudiamos con gran aparato ilustrativo el complejo tema del arte del palacio mudéjar de Tordesillas fundado por Alfonso XI y acrecentado por sus sucesores principalmente por su hijo Pedro I. En el presente artículo analizamos aspectos arquitectónicos de orden palatino enfocándolo desde la perspectiva de Toledo y Sevilla ya que los alarifes intervinientes en el palacio vallisoletano vinieron de esas ciudades y tal vez también de Rabat donde por los años de los reinados de Alfonso XI y Pedro I eran erigidos monumentos inspirados en los almohades, básicamente el alminar de Hasan y monumentales puertas urbanas de aquella capital. El hecho de que la trama de losange o rombos de piedra aparezca prácticamente con el mismo estilo en el alminar y en la portada de piedra del palacio de Tordesillas hace que el triángulo artístico que nos ocupa sea altamente interesante desde la doble perspectiva histórica y artística. En nuestro criterio Tordesillas a estas alturas más que una página de historia a efectos dinástico-cronológicos es página de arquitectura y decoración de estilos árabe y mudéjar entrelazados.

Abstract

ARCHITECTURE AND DECORATION IN THE CROWN OF CASTILE IN THE XIV CENTURY. THE TRIANGLE OF TOLEDO, TORDESILLAS AND SEVILLE GOING THROUGH RABAT

In our previous work studied the complex issue of the art Mudéjar in the Palace of Tordesillas (Valladolid) founded by Alfonso XI and been enhanced by his successors, especially his son Peter I. In this study we analyzed architectural and decorative aspects of Valladolid Palace from the perspective of Toledo and Seville as the builders who worked in Tordesillas came from those cities and also probably from Rabat. The fact that the decorative pattern of lozenges or diamond stone is displayed in the same style in two different places: in the Hasan Minaret in Rabat of the XII century and also in the stone doorway of Tordesillas of the XIV century; that permits too see that triangle of art that concerns us is highly interesting.

Restitución de registro de la portada de piedra. Palacio de Tordesillas.

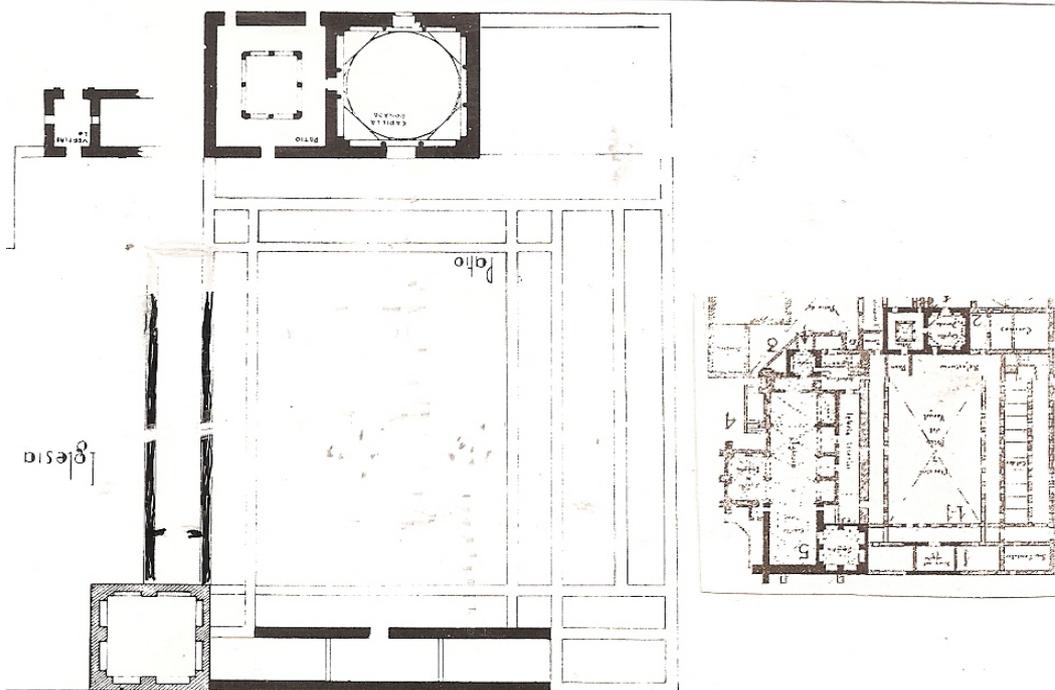


ARQUITECTURA

El centro de nuestra atención en este estudio-investigación, instigado por nuestro último artículo sobre capiteles hispanomusulmanes (segunda parte), va a ser el palacio de Tordesillas ubicado en la orilla del río Duero del que dieron cuenta en sustanciosos artículos Vicente Lamperez Romea y Leopoldo Torres Balbás. Nosotros nos introdujimos en el tema con varios trabajos añadiendo cuando no

ampliando aspectos arquitectónicos y decorativos, entre éstos la propuesta que con el tiempo se ha convertido en realidad de que todas las yeserías se deben a talleres o escuela toledana, tesis que vamos a reexponer ampliamente ahora con nuevas connotaciones. En lo que respecta a la arquitectura el tema es otro aunque sin desvincularse al completo de Toledo, firmemente comprometida con las empresas arquitectónicas que se gestaban en Sevilla de fuerte tradición almohade en el promedio del siglo XIV y por el mismo tiempo en la corte del marini Abu-l-Hasan en Rabat, coetáneo de nuestro Alfonso XI y del nazarí Yusuf I, uno de los principales artífices de la Alhambra. Hay en todo este tejido histórico sus más y sus menos en lo relativo a enfrentamientos y amistades de monarquías de religiones opuestas. Frente al dúo Abu-l-Hasan –Alfonso XI que protagoniza la batalla del Salado, la afectuosa amistad de Muhammad V de Granada y de Pedro I de Castilla, unidos por el escudo de la Banda, el granadino con el lema “Sólo Dios es vencedor” que se lee en toda la Alhambra de ese tiempo y excepcionalmente en palacio no árabe en yeserías del palacio de Tordesillas debidas al reinado de aquel monarca castellano. Todo el arte mudéjar castellano y el sevillano por obra de Don Alfonso y Don Pedro con prolongación en el reinado de Enrique II estará ventajosamente contaminando con las excelencias estéticas de la corte nazarí de la ciudad del Darro. Se trata de arquitectura y arte de corte por partida doble, la de Alfonso XI y su continuación por Pedro I más la añadida por el refundador del Palacio de los Leones de la Alhambra, sus alarifes presentes en la exornación del la Sala-Qubba, hoy Salón de Embajadores, del palacio padrino del alcázar de Sevilla, no en Tordesillas ni en Toledo.

La arquitectura escueta o absoluta nos deja desconcertados por varios motivos. Surge en Tordesillas un palacio a continuación otro (figura 1), fundidos en uno al cabo de casi treinta años, de 1340 a la muerte de Pedro I en 1369, repartidos en dos jornadas constructivas, mientras el palacio de Pedro I del alcázar sevillano se inicia y concreta de 1364 a 1367, cuatro años, en jornada única con largas pausas



Teoría del patio del Vergel. Ligeros indicios en planta a cielo descubierto hacen probable la imagen de un jardín con crucero tipo almohade-nazarí; pero este tema a efectos cronológicos se complica al saberse que lo mismo en la arquitectura árabe que en la mudéjar los patios podían convertirse en jardín y viceversa. Igualmente por falta de datos no se sabe si los apoyos de las galerías eran pilares de albañilería con arcos o con dinteles.

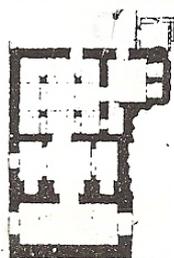


Figura 1. Croquis del palacio mudéjar de Tordesillas, A; el B de de la derecha, sin baños, de Vicente Lampérez Romea, 1912-13. Lectura del plano A: arriba de izquierda a derecha portada de piedra del palacio, patio pequeños de columnas y la llamada “Capilla Dorada”, Qubba Real de audiencias con Alfonso XI y capilla con la hija de Pedro I Beatriz, fundadora del convento de Clarisas. En el extremo opuesto del patio o jardín del Vergel, sala alargada con el arco de los pavos; a la izquierda o sur del Vergel sala alargada con atajo cuadrado con arcos de nuevas yeserías aparecidas en estos últimos años. Fuera del plano, abajo, los baños de tradición árabe. A la izquierda del complejo del Vergel, iglesia y sacristía del siglo XV.

entre las que se inmiscuye el granadino Muhammad V y su Palacio de los Leones de la Alhambra..

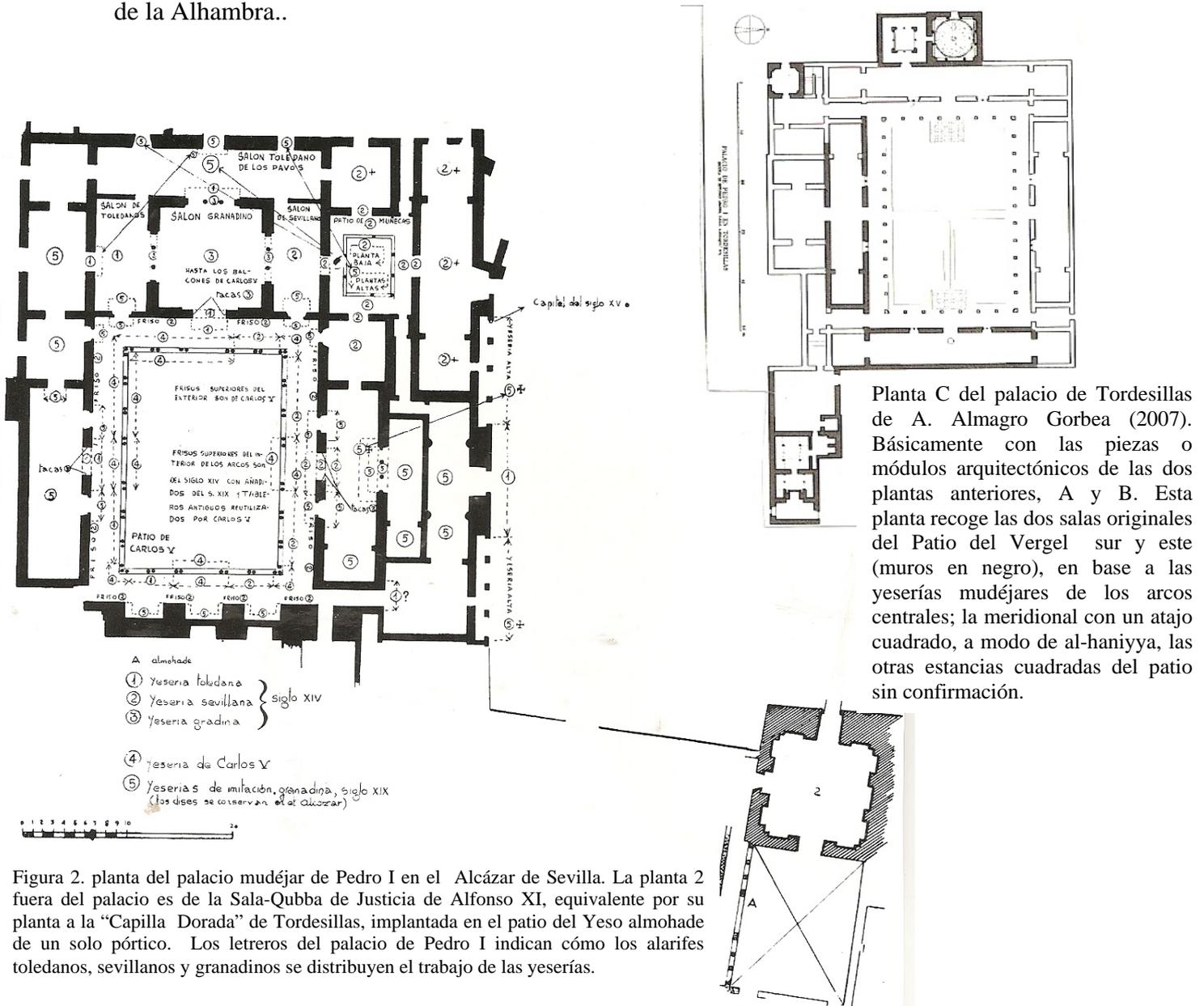


Figura 2. planta del palacio mudéjar de Pedro I en el Alcázar de Sevilla. La planta 2 fuera del palacio es de la Sala-Qubba de Justicia de Alfonso XI, equivalente por su planta a la "Capilla Dorada" de Tordesillas, implantada en el patio del Yeso almohade de un solo pórtico. Los letreros del palacio de Pedro I indican cómo los alarifes toledanos, sevillanos y granadinos se distribuyen el trabajo de las yeserías.

empleándose en él de 1362 a la muerte de su aliado castellano, según nuestro criterio que va abriéndose paso entre pertinaces críticas. Falta unidad constructiva en Tordesillas frente al palacio unitario de un tirón del sevillano (figura 2) por ello tan aproximado a las unitarias arquitecturas del palacio o Qasr de Comares de una parte y de otra el Palacio de Leones. El segundo punto de desconcierto en todo esto radica en Toledo. No conocemos aquí un palacio mudéjar pleno o entero de la monarquía castellana, sólo residencias aristocráticas o de linaje, arquitectura cortesana fuera de la corte, hoy mutiladas o convertidas en conventos en los que salas principales engalanadas de otro tiempo pasan a ser capillas monjiles con los consabidos añadidos o remiendos de todo orden. El silencio profundo del además del egregio Salón de Mesa o el del "Taller del Moro", el además por la falta de un patio centralizador y otras salas de compañía completamente erradicadas. Únicamente del "Taller del Moro" nos llega la alargada sala o tarbea con atajos cuadrados (figura 3), a modo de falsas al-haniyyas nazaríes que en Granada son

estrechas o apaisadas, sala tripartita transplantada al sur del Patio del Vergel de Tordesillas. Semejantes compartimentos cuadrados figuran ya en el patio de los pilares de Madinat al-Zahra y en el palacio de Rumaniyya. El palacio unitario completo de Toledo que debió figurar en el siglo XIV lo encontramos en el de “Fuensalida” de principios del siglo XV, fundación de Pedro López de Ayala, señor de Fuensalida e hijo del Canciller de Castilla Pero López de Ayala en la corte de Pedro I.

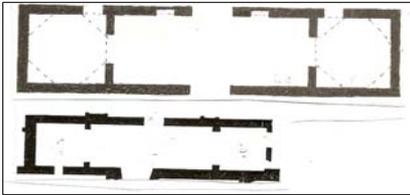
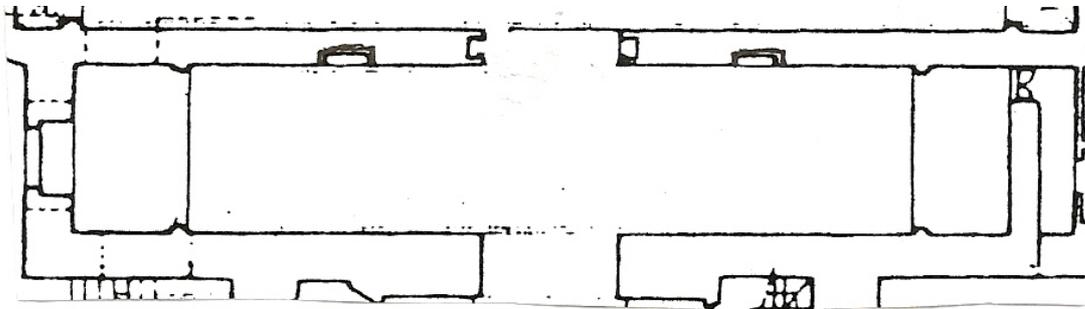


Figura 3. sala tarbea del Taller del Moro de Toledo y de palacios sevillanos, origen en Madinat al-Zahra y en el palacio de Rumaniyya, Córdoba (s. X).

Figura 3-1. La Sala de la Barca de la Alhambra con las al-haniyyas apaisadas en los extremos



Su planta (figura 4) hartamente elocuyente por las siguientes características leídas en el plano. Salas oblongas con lujosas salas de arcos y tacas a los flancos bien ornamentados, en torno a patio rectangular, tal vez en algún tiempo jardín, como el de Doncellas del alcázar sevillano, cuyas dimensiones (34 por 17 o 18 m.) nos aproxima a patios de crucero almorávides y almohades de Murcia y Sevilla,

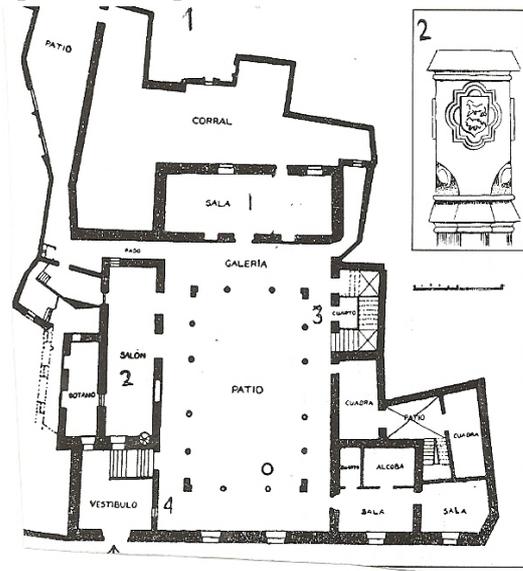
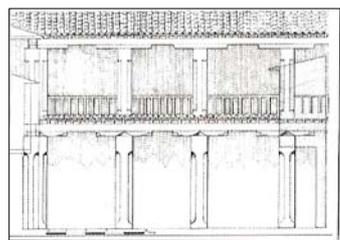
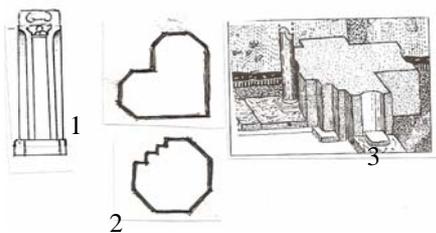


figura 4. Palacio de Fuensalida, Toledo. Pilares ochavados con capiteles heráldicos. La novedad es la escalera de la derecha del patio

incluido el Patio de los Leones de la Alhambra, además de que los arcos centrales adintelados de los cuatro costados son más anchos que los otros,, prioridad advertida en ese patio granadino, en el de Doncellas y el de la Casa Olea de Sevilla. Por soportes enseña pilares de albañilería de planta ochavada con falsos capiteles con el escudo de la casa fundadora, habituales en casas de linaje toledanas de la época que pudieran haberse dado en el Patio del Vergel vallisoletano, al menos en el pequeño patio de la “Capilla Dorada” se ven pilares achaflanados de ángulo.



Pilares ochavados de patios mudéjares toledanos. Siglos XIV Y XV



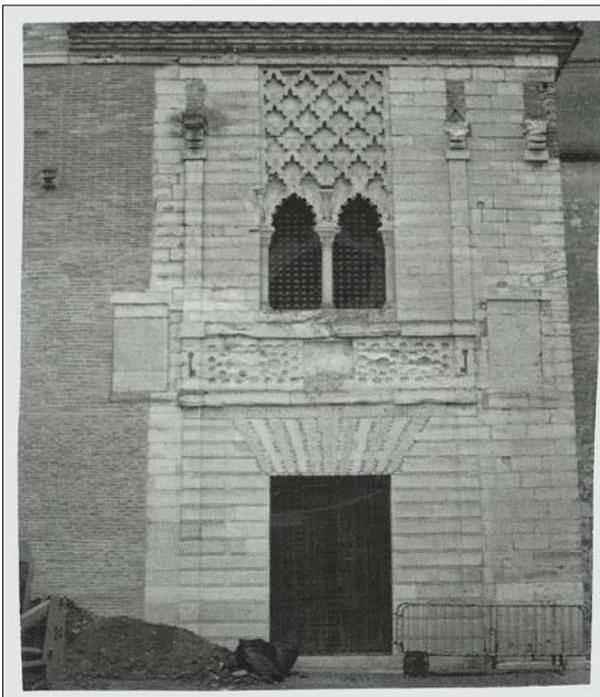
Pilares ochavados de ángulos; 1, del patio pequeño de la “Capilla Dorada”, con columnas de yeso añadidas; 2, de la Casa de las Campanas de Córdoba; 3, modelo califal de pilar de ángulo en patio, mezquita aljama de Madinat al-Zahra. A pesar de estos pilares ochavados del siglo XIV no hay indicios de que figuraran en el Patio del Vergel de Tordesillas o en el “Patio de Doncellas” del Alcázar de Sevilla. En esta ciudad se dan en el palacio de de Altamira.

TORDESILLAS, NUEVO FOCO DE ARTE MUDÉJAR DE IMPRONTA AMOHADÉ

Es en Tordesillas donde empieza a verse por primera vez cómo se entrelazan a efectos artísticos el mudejarismo toledano y el sevillano, cosa nunca vista antes en Toledo, en el empeño de forjar una arquitectura mudéjar propia al servicio de la prestigiosa monarquía castellana. Aunque en este punto cabe el inciso siguiente para despejar sospechas y malentendidos. La arquitectura toledana desde el siglo XIII se fue abriendo discretamente a la influencia almohade que llegaba directamente de Sevilla y del otro lado del Estrecho, de manera que en Tordesillas confluyen ese almohadismo en alianza con la tradición omeya asumida desde antiguo en la ciudad del Tajo que conllevaban los alarifes de Toledo del siglo XIV y el que por la vía de la piedra labrada aportan los sevillanos. El almohadismo tardío toledano patente a niveles arquitecturales en las torres campanarios de la ciudad: su trío de ventanas en lo alto con alfiles individualizados, el registro bajo las campanas de arcos decorativos seguidos sencillos o entrelazados, con nudos circulares en las claves, y el arco he herradura apuntado arropado por otro lobulado, modalidades derivadas de los alminares almohades, básicamente, por extraño que ello parezca, el de la Kutubiyya y el de la mezquita de Hasan de Rabat; y luego está la sinagoga de Santa María la Blanca en la que lo almohade va más mucho más allá de lo arriba relatado, e incluso en la portada de San Andrés de la ciudad imperial sus arcos lobulado dejan ver lóbulos con los ganchos almohades de la Sevilla del XII. Esta concurrencia de mudejarismos, arte promiscuo o poliédrico, como fase previa a la congregación de esos mismos talleres, a los que se suman alarifes nazaríes de Granada, que se dio en el palacio de Pedro I del Alcázar de Sevilla (1364-1367). No cabe duda de que el despertar en Tordesillas de ese nuevo arte palatino dejándonos conducir por sus capiteles lisos y decorados como la tsebka de nuevo cuño es un reflejo de la voluntad de equipararse a las arquitecturas califal, almohade y nazarí en las que el capitel labrado de piedra era exponente de lujo y madurez. En Tordesillas, sin patrimonio artístico mudéjar propio, lo mismo que Toledo, por lo que se refiere a la talla de la piedra, se acuñan capiteles de excelente labra en el contexto de su tiempo, mitad almohade mitad omeya, caso diferente al del palacio padrino del alcázar sevillano donde por abundantes fueron aprovechados capiteles y basas califales de Córdoba, siguiendo el ejemplo de la Giralda. Todo lo de Tordesillas, exceptuando la labra de la piedra, deberá ser considerado como una arquitectura ensayo que es punto de partida de sucesivos palacios o mansiones nobiliarias mudéjares andaluzas y castellanas, la de Doña María de Padilla de Astudillo y las de la familia Ayala en Toledo, subrayando la sinagoga de El Tránsito cuyo testero replica en mucha parte los arcos lobulados con ojivillas intercaladas y tsebka de encima de la portada de piedra de Tordesillas, todo ello más el alcázar sevillano a la cabeza, arquitecturas erigidas en la segunda

mitad del siglo XIV y parte del XV. Siendo esto así la ciudad de Toledo recibió en la segunda mitad del siglo XIV, al igual que Andalucía, para sus arquitecturas mudéjares nuevas galas de estilo almohade de Sevilla y Rabat vía Tordesillas, reflejadas mayormente en el tema del losange o tsebka, emblema por excelencia de la arquitectura de los unitarios, y en el arco o arcos lobulado con ojivillas con la tsebka añadida, todo ello reflejado en figuras que más adelante exponemos. Dicho de otro modo, lo almohade a partir de la Batalla del Salado fue un tema obsesivo en nuestra arquitectura cortesana reflejado mayormente en la piedra.

Figura 5. Portada de piedra del palacio mudéjar.



Es indudable pues que el palacio de Tordesillas asume en su arquitectura dos estilos o maneras artísticas de procedencia sevillana y toledana, como dijimos de esta última son todas las yeserías en las que es fácil distinguir una modalidad granadina o nazarí y otra propia naturalista, lo mismo que se da en construcciones de Toledo anteriores, a partir del promedio del siglo XIII. La Sevilla almohade a título de arcaísmo reflejada en los capiteles y en la portada de piedra (figura 5) en la que pudieron intervenir artistas canteros cautivos o asalariados de Rabat, ciudad en la que todavía en el siglo XIV estaba muy viva la impronta del alminar almohade de

Hasan, reflejada en una fachada en piedra de mausoleo-qubba que el meriní Abul-Hasan se hizo construir en la Chella (figura 6) y tan fielmente rememorada en la portada vallisoletana, sin duda erigida por Alfonso XI protagonista junto a Abu-l- Hasan de la batalla del Salado. Hay que contar con que en Rabat de ese tiempo había importantes talleres de labrado de piedra que indiferentemente operaban en ese material y en ladrillo,

en piedra el mencionado mausoleo, primer cuerpo del alminar de la zawiyyat en la misma Chella (figura 6, 2), de ésta su puerta principal toda de piedra, en Salé una madraza y la zawiyyat an-Nussak que veremos en otro lugar, resabiadas todas estas obras por el entretejido decorativos de ventanas de los alminares de la mezquita de Hasan en Rabat y de la Qutubiyya (figura 7).

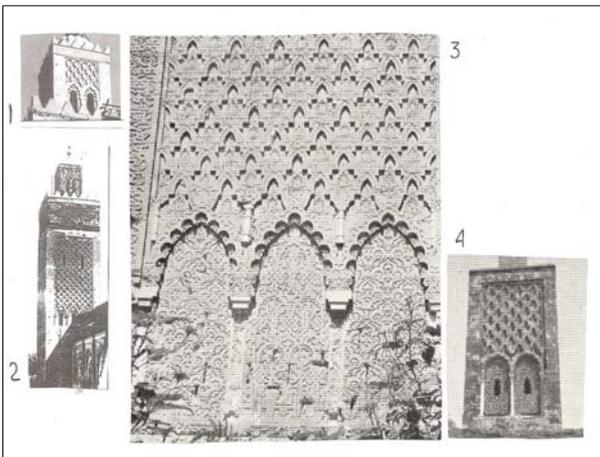
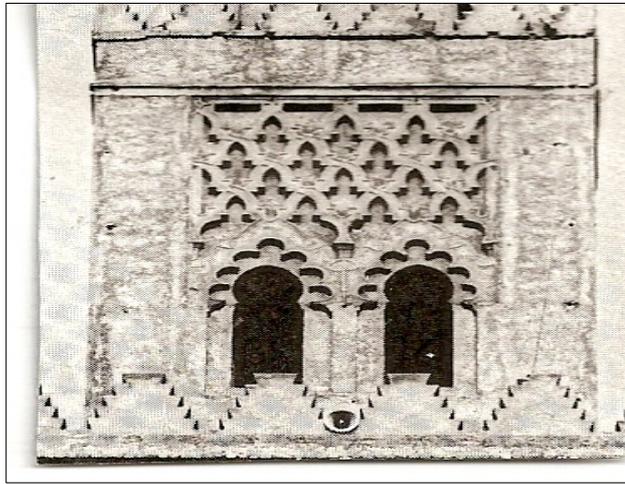


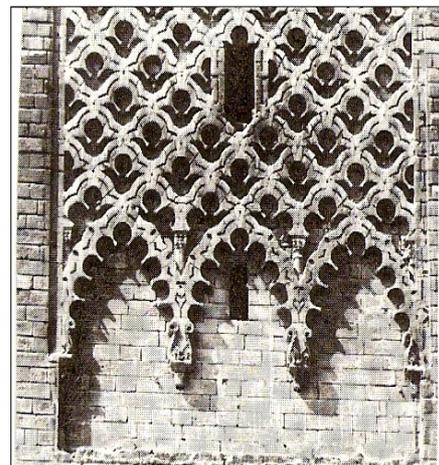
Figura 6. Decoración de tsebka en el Norte de África. Fachada del mausoleo de Abu-l-Hasan de la Chella, Rabat, 3; alminar de la Chella, 4; alminares almohades de la Kutubiyya y de la alcazaba de Marrakech.

Figura 7. Segundo cuerpo del alminar de la Kutubiyya



Analicemos detenidamente, cosa que nunca se ha hecho, la prosopopeya de los arcos lobulados, lobulados con ojivillas intercaladas o mixtilíneos remontados por el entretejido de tsebka o losange que vemos en Tordesillas reflejado en nuestras cuatro figuras siguientes. En ello va la comprensión del caso vallisoletano y su trascendencia. En dichas figuras todos los documentos numerados referidos a las tramas de tsebka deberán contar con el respaldo aclaratorio siguiente. Se registran de este tipo de decoración hasta siete modalidades A, B, C, D, E, F, G. *Modalidad (A)* privativa de la Giralda, formada por arcos mixtilíneos *sui generis* remontados por tsebka o rombos mixtilíneos y como fondo rombos de palmetas enlazadas (figura 11, 1). Este esquema pasa a la iglesia de Omnium Sanctorum de Sevilla y en general a las yeserías nazaríes y mudéjares; como derivada de esta modalidad la *A-1*, en la que el trazado mixtilíneo es sustituido por lobulillos alternando con ganchos (figura 11, 5), de cara al futuro de mayor predicamento sobre todo en la yeserías del siglo XIII, en Toledo, las Huelgas de Burgos y yeserías de Sharq al-Andalus. *Modalidad (B)*, arcos lobulados continuados por rombos también lobulados, presente en el alminar de Hasan de Rabat (figura 11, 2) y en el de la mezquita de la alcazaba de Marrakech (figura 6, 2); excepcionalmente pasa a la torre mudéjar de San Martín de Teruel. *Modalidad (C)*, arcos mixtilíneos continuados por rombos mixtilíneos, presentes en la Giralda (figura 11, 3) y alminar de Hasan de Rabat (figura 9, 5); pasa a la torre de la iglesia mudéjar de San Marcos de Sevilla, friso superior, alminares malagueños de Archez y Salares, el de San Juan de Granada, alminares postalmohades de Túnez y Marruecos, en Carmona la torre mudéjar de Santiago (figura 8, 12; en el mudéjar aragonés es la más habitual. *Modalidad (D)*, arcos lobulados continuados por rombos mixtilíneos, en el segundo cuerpo del alminar de la Kutubiyya (figura 7) y alminar de Rabat; pasa a la torre de la iglesia del castillo de Aracena (Huelva) y fachada del palacio mudéjar de Pedro I del Alcazar de Sevilla. *Modalidad (E)*, arcos lobulados con ojivillas intercaladas continuados por rombos mixtilíneos, en el alminar de Rabat (figura 8, 3);

pasa a la portada de piedra del palacio mudéjar de Tordesillas (figura 8, 1), yeserías del testero de la sinagoga de El Tránsito de Toledo (figura 9, 11) y alminar y mausoleo de Abu-l- Hasan de la Chella de Rabat (figura 6, 1) y alminar de la mezquita de al-Mançura de Tremecen. *Modalidad (F)*, arco único de diversos dibujos con dos o tres calles de rombos encima, en la Giralda (figura 11, 5) y alminar de Rabat; pasa a torres mudéjares sevillanas, torre de Santa Catalina y yeserías nazaríes y mudéjares. Existe otro prototipo en torres o alminares del siglo XIII que en adelante



Alminar de Hasan, Rabat. Modalidad B.

señalamos como *modalidad (G)*: es aquel que enseña arcos mixtilíneos remontados por rombos mixtilíneos alternados de una o dos cabezas (figura 11, 4), presentes en los citados alminares malagueños de Archez y Salares, el de San Juan de Granada, alminares de Tremecén y otras construcciones. Propiamente este prototipo viene de la arquería almohade del Patio del Yeso del Alcázar de Sevilla (figura 8, 7). A este prototipo se le adjunta la modalidad (G-1) en el que todos los rombos tienen doble ojivillas por cabeza, habitual en alminares de Tremecén.

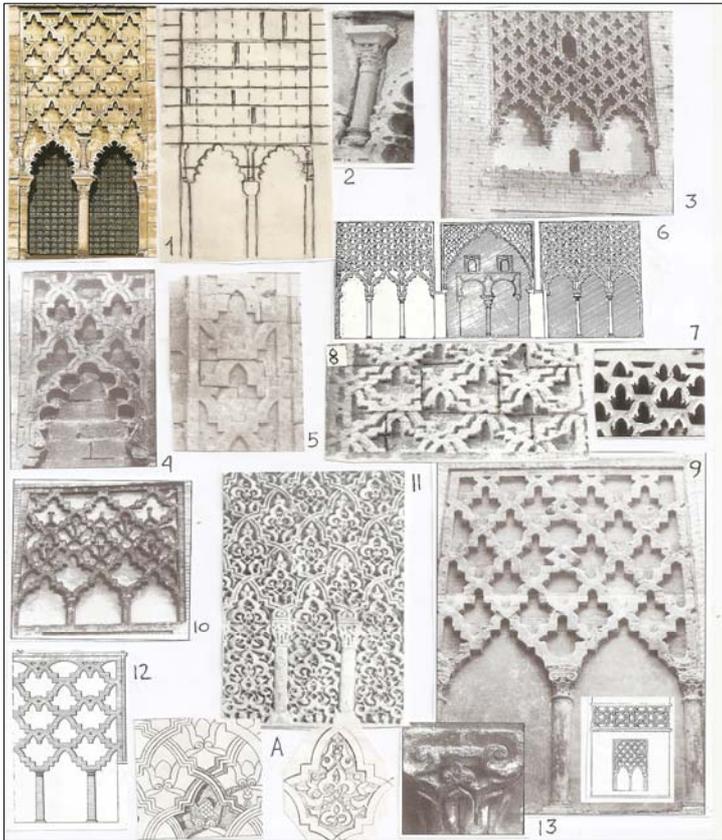
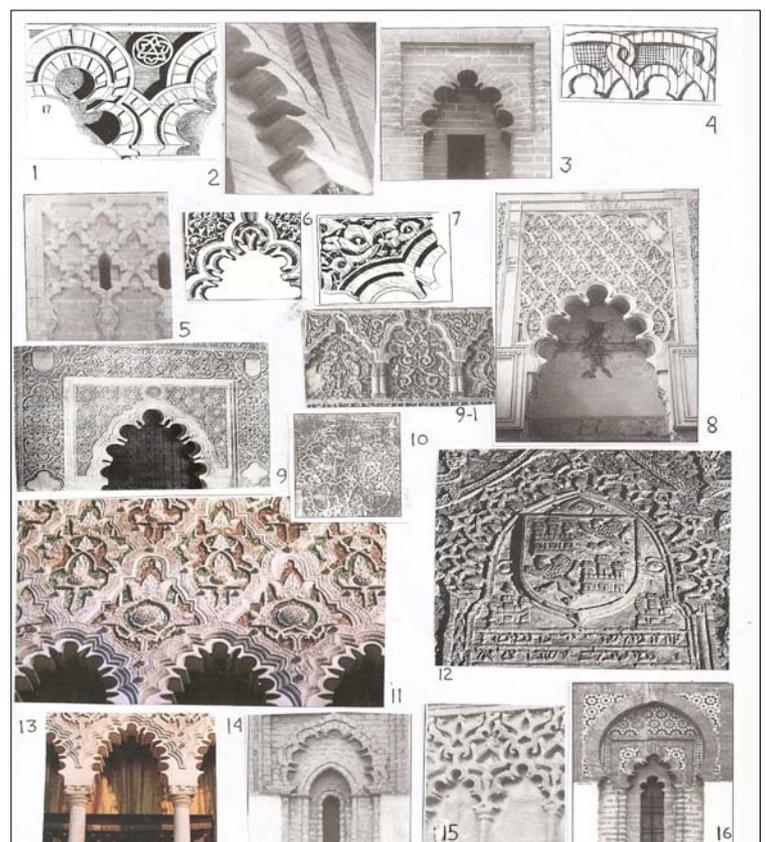


Figura 8. El tema de la tsebka de Tordesillas. 1, de la portada de piedra de Tordesillas y su despieceo; 2, detalle de la misma portada; 3, una de las fachadas del alminar de Hasan, Rabat; 4, del mismo alminar otro detalle; 5, de las puertas de piedra del siglo XII de Rabat; 6, 7, del Patio del Yeso, Alcázar de Sevilla; 8, paño de piedra del segundo cuerpo, Torre del Oro; 9, alminar de San Juan de Granada; 10, torre de la iglesia de Omnium Sanctorum, Sevilla; 11, yesería de la Torre de la Cautiva, Alhambra; 12, torre de Santiago de Carmona; 13, capitel del alminar de San Juan de Granada; A, losange de cerámica de puertas de la Alhambra.

Figura 9. Arcos lobulados con ojivillas intercaladas. 1, del siglo XII, Córdoba; 2, segundo cuerpo de la Giralda; 3, la Giralda; 4, trenzado de la Giralda; 5, alminar de Hasan, Rabat; 6, capilla de la Asunción, las Huelgas de Burgos; 7, piedra de puerta de la Alhambra; 8, sinagoga de Córdoba, yesería toledana; 9, arco de entrada a la Capilla Dorada, Tardecillas; 9-1, yesería sevillana de las Teresas de Écija; 10, 11, 12, 13, sinagoga de El Tránsito, Toledo; 14, 15, Iglesia de San Marcos, Sevilla



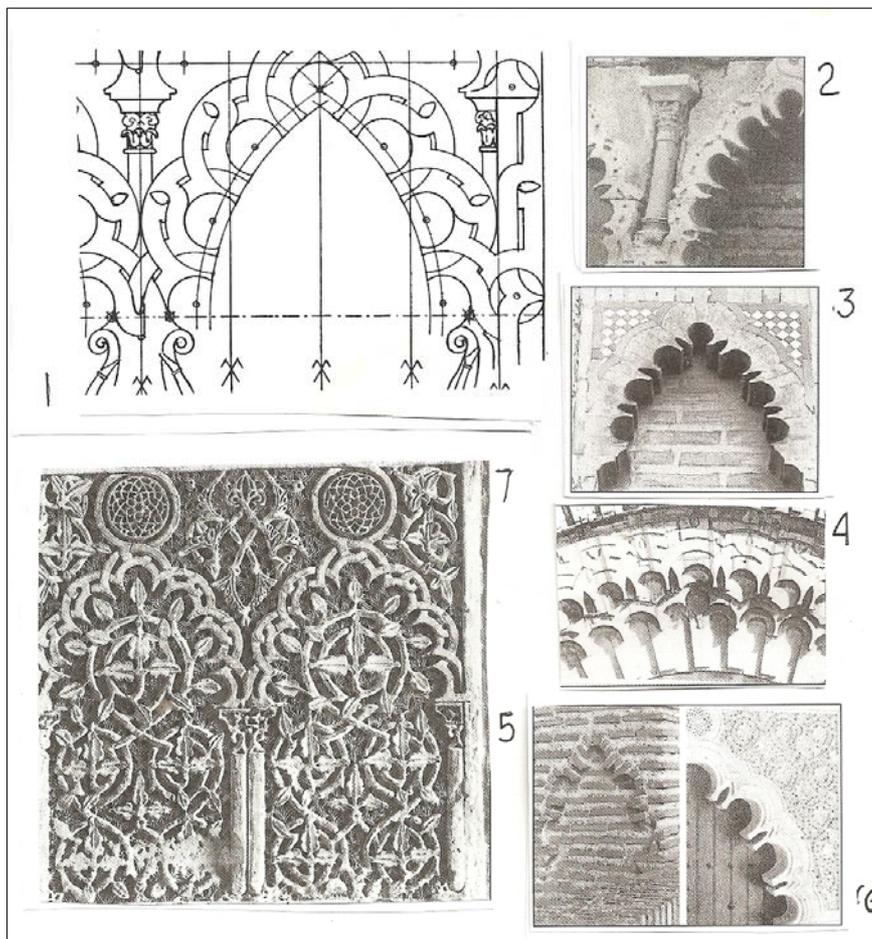


Figura 10. Arcos lobulados con ojivillas (continuación). 1, alminar de Hasan, Rabat; 2, de Tordesillas; 3, segundo cuerpo de la Torre del Oro; 4, de puertas de piedra almohades de Rabat; 5, arco de ladrillo de Santa Úrsula de Toledo; 6, arco de entrada a la "Capilla Dorada" de Tardecillas; 7, yesería del Salón de Mesa, Toledo.

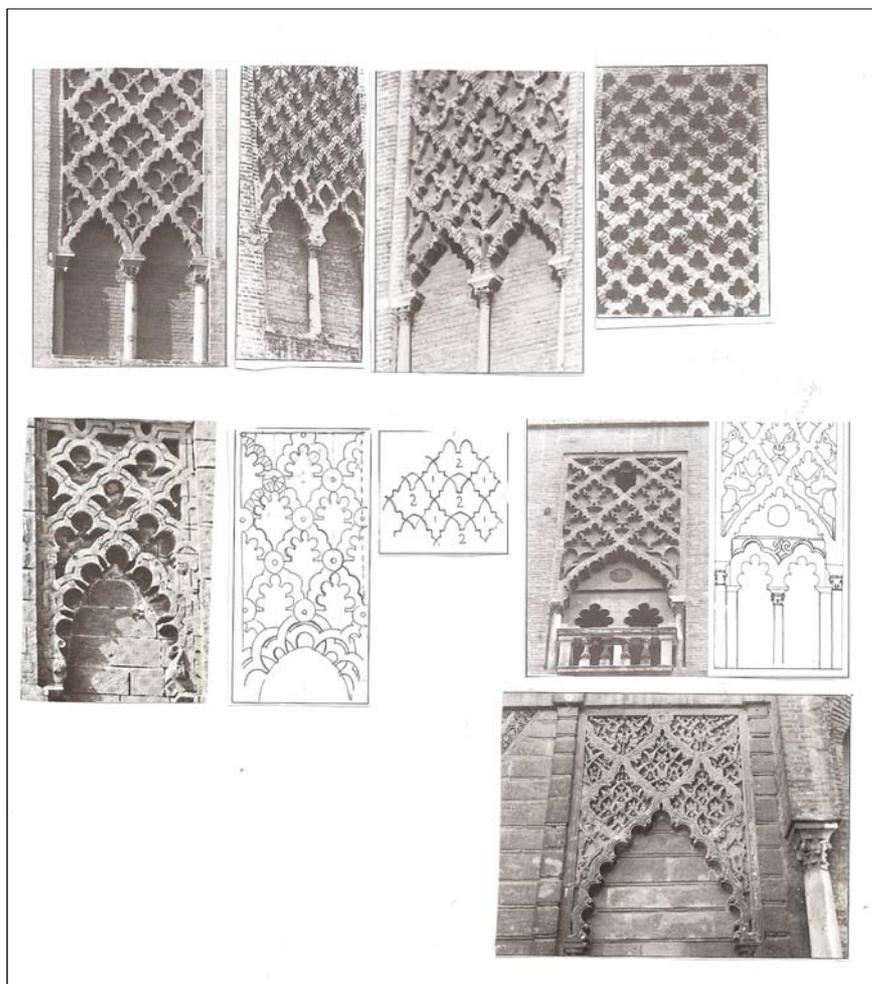


Figura 11. Paños de ladrillo con diferentes tipos de tsebka en la Giralda. 1, 2, 3, 4; el 5, del alminar de Hasan de Rabat; 6, esquema de paño de ladrillo estuco, alminar de San Juan de Granada; 7, esquema de rombos del Patio del Yeso de Sevilla; 8, detalle de una de las ventanas de la Giralda y libre réplica de la misma en yesería de la portada del palacio mudéjar de Pero I, Alcázar de Sevilla.

LA PORTADA DE PIEDRA DE TORDESILLAS

Programa de la portada

Se podría empezar por la portada exterior de la Puerta del Vino de la Alhambra, que fechamos entre finales del XIII e inicio del XIV, aunque rehecho el epígrafe árabe del registro superior con Muhammad V. Efectivamente, en la figura 12 esa puerta tiene la siguiente lectura: si prescindimos del arco de herradura apuntado la caja, con dintel dovelado, dovelas en relieve y rehundidas alternadas, a continuación registro rectangular para la epigrafía, todo ello entre sendas pilastrillas que rematan en moldura de capitelillos lisos más nacela, y el cuerpo de la ventana bífora asimismo entre las pilastrillas de los flanco que son continuación de las de abajo, obtenemos básicamente el esquema de la portada de Tordesillas. Hay que tener en cuenta que la portada vallisoletana tiene sobre el dintel letrero continuado árabe en caracteres cúficos con el mote reiterativo de “al-Mulk”, el Reino. Ahora bien, la puerta nazarí tiene un alto bagaje almohade; por ejemplo, el arco con dintel dovelados con sus característica

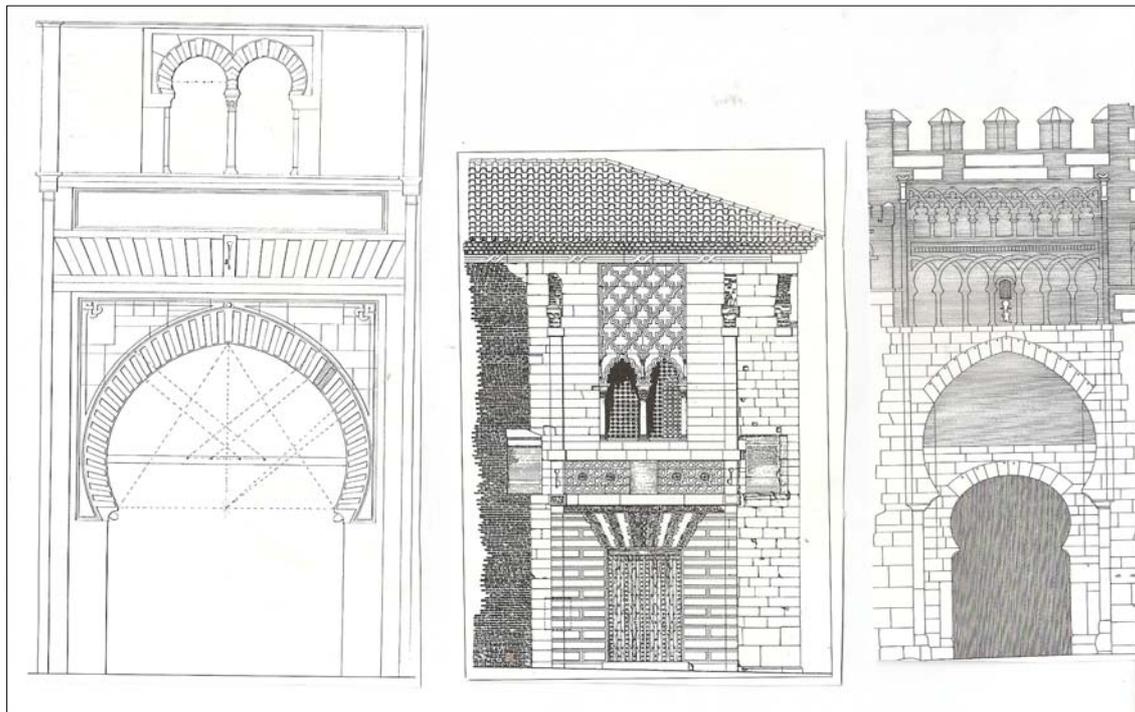


Figura 12. Puertas del Vino de la Alhambra, de Tordesillas y del Sol de Toledo

alternancia viene de ventanas del alminar de Hasan de Rabat (ver apéndice); asimismo, el tema de las finas pilastrillas que hacen de paréntesis de la portada se constata en las portadas de piedra almohades de Rabat con secuelas en la arquitectura mariní de la misma ciudad. Y descendiendo a la estereotomía del arco y sus albanegas se ve que la decoración se despieza cual si se tratara de alicatados, despiezo clásico en lo almohade sobre todo el gran alminar y las puertas urbanas de Rabat que trasciende al labrado de piedra de la etapa de Abu-l-Hasan, y a la portada de Tordesillas, como se ha visto. Respecto a la pareja de modillones volados que lateralmente acompañan a la caja central de Tordesillas, ciertamente lo vemos en la portada del Maristán de Granada, que

al carecer su vano de la entrada del arco de la Puerta del Vino, sólo con dintel enredientado, nos deja casi al pie mismo de la portada de Tordesillas, si bien lo de parejas de modillones se da antes en la fachada interior de Bab Had de Rabat. Estamos por tanto asistiendo a versiones del arte almohade del siglo XII, una granadina que no hay inconveniente en hacerla arrancar de la segunda mitad del siglo XIII, y la otra para las portadas de los palacios de Alfonso XI y Pedro I. Nosotros no comulgamos con quienes quieren ver una influencia directa granadina en esas portadas mudéjares, aunque ello pudo darse en los reinados de Muhammad V y Pedro I, no antes del año 1362, con el paralelo probatorio de las portadas gigantes del Palacio de Comares de la Alhambra y del palacio de Pedro I del Alcázar de Sevilla. Por lo demás, nosotros entendemos que la fachada exterior de la Puerta del Sol de Toledo, con su caja inferior de piedra limitada por las pilastrillas rematando arriba en finos modillones, es una consecuencia o modalidad, entre otras, que se dieron en esa ciudad, de la portada de Tordesillas (figura 12, C).

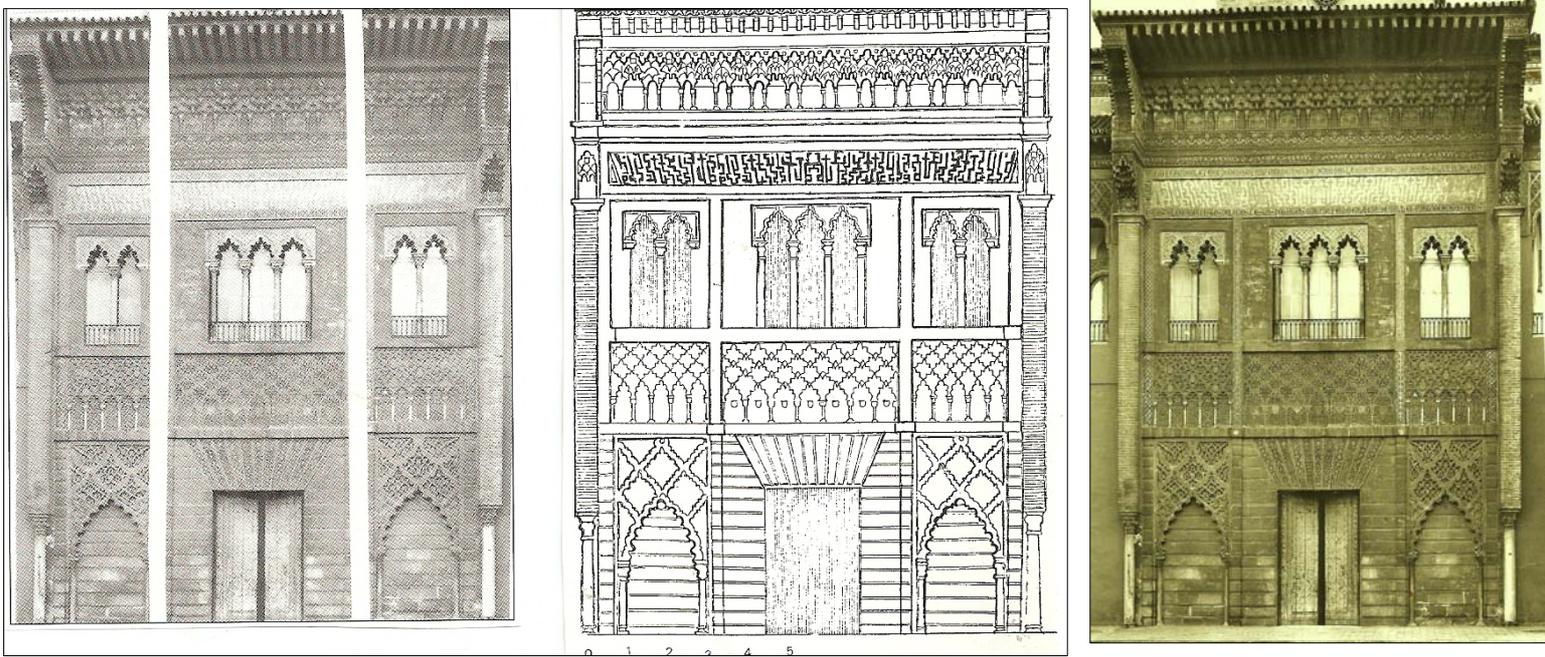


Figura 13. Portada del palacio mudéjar de Pedro I. Alcázar de Sevilla. 1, conversión de la portada en tres calles; la calle central equivalente a la portada de Tordesillas; 2, 3, portada real tripartita, ciegas las puertas laterales de acompañamiento, arcaísmo consciente cordobés de la mezquita aljama, reiterado en una de las puertas del muro entre los patios del León y de la Montería. Los mismos arcos, polilobulados con ganchos y con tsebka encima vienen de la Giralda. En suma, exponente del eclecticismo mudéjar del siglo XIV, a lo que añadimos el gran dintel epigrafiado de la fachada sevillana de influencia granadina y el alero proveniente de la arquitectura merini del Norte de Africa.

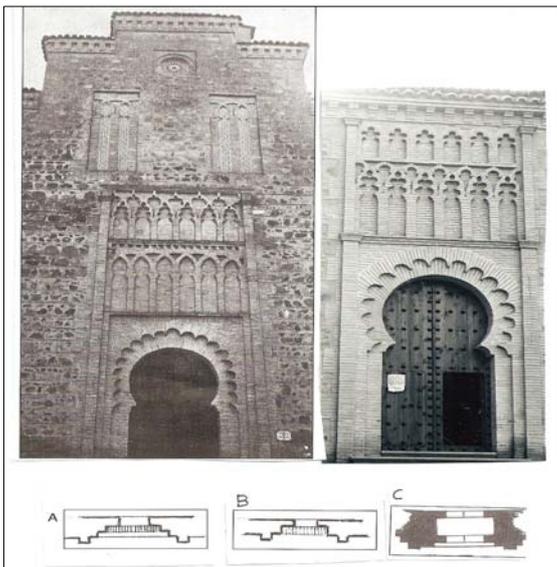
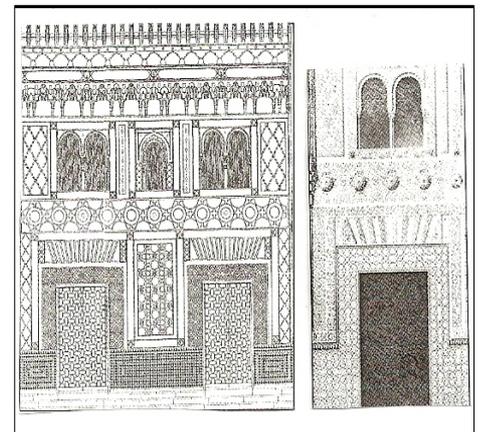


Figura 14. Portadas de las Iglesias de Santiago del Arrabal y de Santa Leocadia. Toledo.

Portada del Palacio de Comares, Alhambra. Programa bipartito coetáneo de la portada sevillana (1369). El lateral de la derecha equivalente a la calle central de aquélla



En toda esta tergiversada epopeya arquitectónica de no fácil solución a que nos tiene acostumbrado la arquitectura mudéjar del siglo XIV no podía faltar el almohadismo local toledano al que aludíamos en páginas anteriores patente desde el siglo XIII en proporciones muy variables. Nos referimos a las portadas de iglesias erigidas a caballo entre esas dos centurias, como ejemplo la de Santiago del Arrabal y la de Santa Leocadia (Figura 14). Aunque en ellas está ausente el vano adintelado, sin embargo, como en la Puerta del Sol se constatan las pilastrillas con remates anacelados; sus plantas respectivas dan los esquema A y B, de cuatro y tres esquinas respectivamente, dejándonos al lado de la planta de puertas de la mezquita de Hasan de Rabat (C) repetida en las fachadas de puertas urbanas de esa ciudad.

Voladizos

Las pilastras de piedra que flanquean esta portada rematan en modillones de perfiles anacelados y de bocel o rollos superpuestos, modalidad propia de portadas de piedra almohades de Rabat y Marrakesch (figura 15, 1, 2, 3, 4) continuadas en la etapa marini de Abu-l-Hasan en la puerta principal de la Chella y madrazas y zawiyyat de Salé de la que es ejemplo sobresaliente la de an- Nussak (figura 15-1); en tiempos de Muhammad V de Granada semejantes voladizos se dan en el Maristán de esa ciudad fundado por este sultán (figura 12, 5). El (6) es un dibujo de los voladizos de Tordesillas que inicialmente eran cuatro, como en ese maristan. Sobre estas molduras iría adosado un segundo cuerpo de

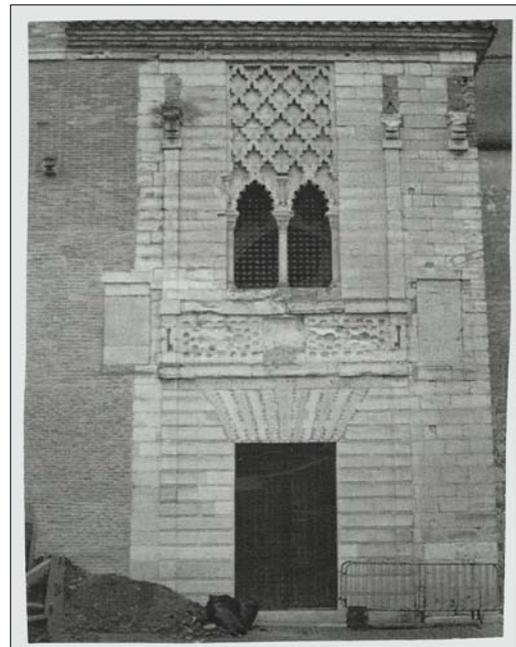


Figura 15. pilastras con modillones saledizos

Figura 15-1. portada de la zawiyyat an-Nussak

desconocida morfología, tal vez voladizo con mocárabes, como en la portada del palacio de Pedro I del alcázar sevillano. De ningún modo las pilastras y modillones sostenían visera o alero proyectado hacia afuera como que viene afirmando. No se distancian estéticamente los voladizos vallisoletanos de los de la mencionada zawiyyat de Salé. Descendientes de estos voladizos reseñados son los de portadas castellanas, concretamente de Toledo de la segunda mitad del siglo XIV: en esa ciudad portadas (7) (8) y (11); de iglesia de Aguilar de Campo la portada (9) y del palacio de Doña María de Molina en Valladolid el (10).

Los registros horizontales de la Portada: paño del lazo de ocho con las llaves y dintel de dovelas

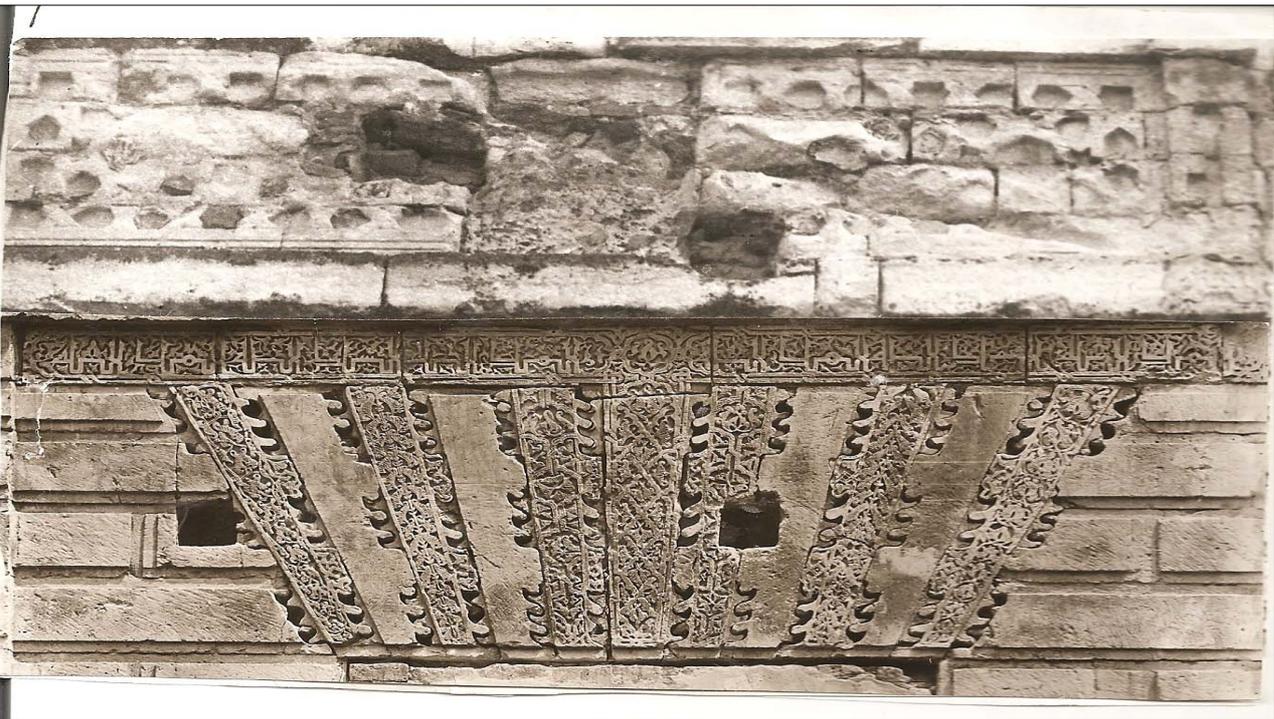
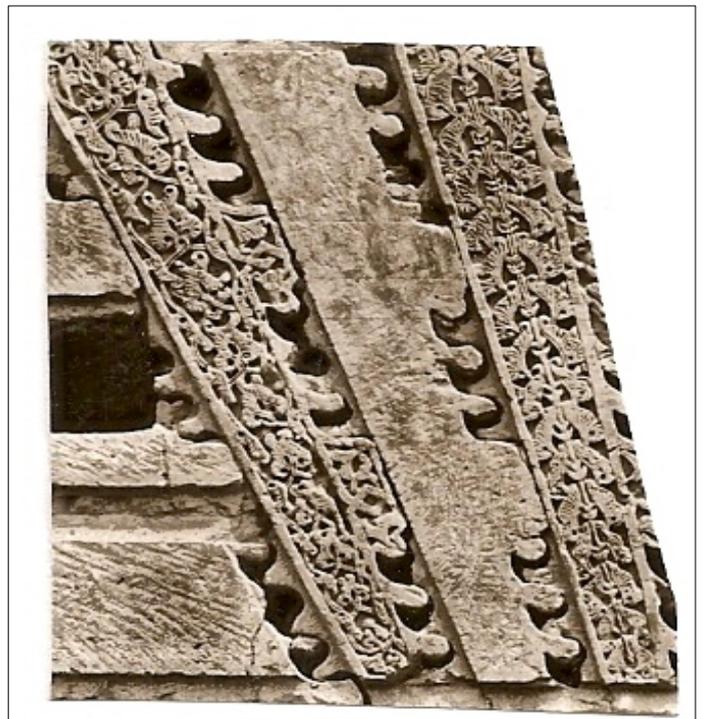


Figura 16. Estado de conservación de los dos registros en 1975. La alternancia de dovelas lisas y decoradas puede tener su origen en el dintel de mármol de la portada desaparecida de la Madraza de Granada fundada por Yusuf I (ver apéndice). En ambos casos con letreros árabes sobre las dovelas.

Figuras 17 y 18. Detalles de las dovelas del dintel sobre el vano de la puerta.



Figuras 19. Paño de tsebka de la portada. Registro con la lacería y el escudo de cuatro cuarteles restituídos. Montaje fotográfico de las dovelas.

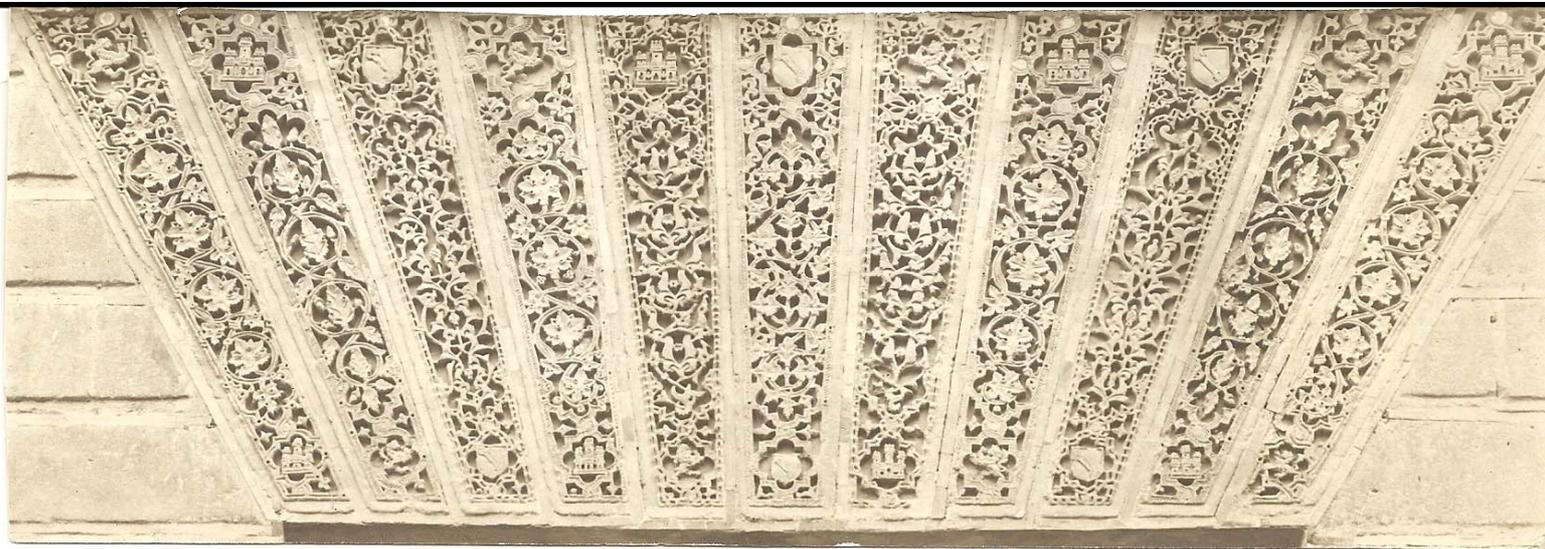
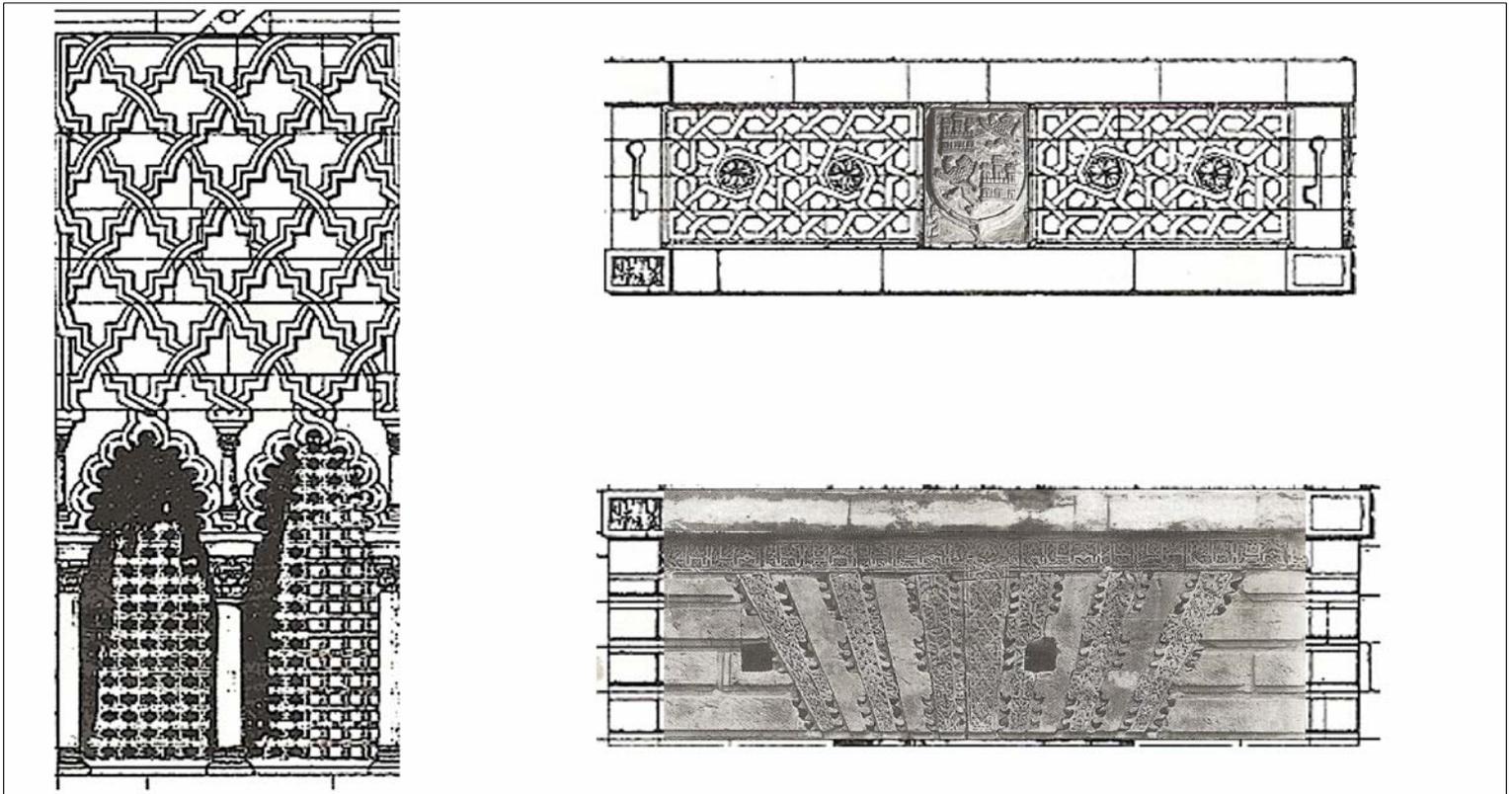


Figura 20. Versión naturalista del dintel de Tordesillas en la portada del palacio de Pedro I, Alcázar de Sevilla. Como en aquél once dovelas, esta vez con los escudos castellanos de león rampante y castillo con el añadido del emblema de la Banda de Alfonso XI que ostentó Pedro I en sus palacios



Figura 21. Puerta del Generalife de Granada con quince dovelas cerámicas decoradas al pleno. Temas decorativos simétricos a uno y otro lado de la clave, como en Tordesillas y el alcázar sevillano. El número quince de dovelas coincide con el dintel de la portada de la Madraza de Granada.

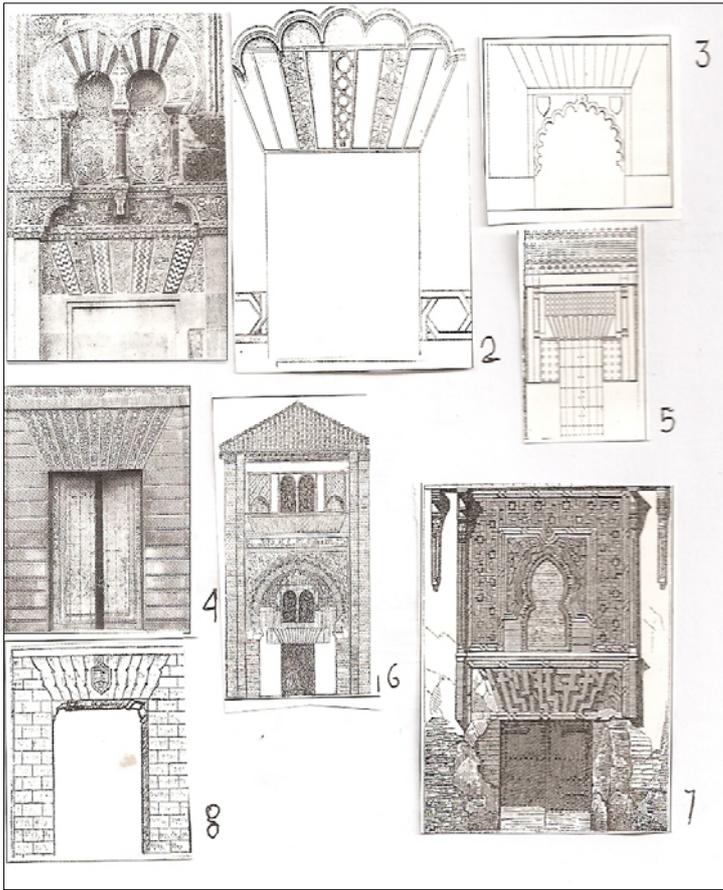


Figura 22. Estudio monográfico de puertas con dintel de dovelas. 1, Mezquita aljama de Córdoba del siglo X; 2, del vestíbulo del Palacio de Tordesillas; 3, portadita del palacio de Astudillo; 4, del Alcázar de Sevilla; 5, del Mexuar de la Alhambra; 6, Alhóndiga del Carbón de Granada; 7, Maristan nazarí de Granada; 8, del Palacio de Gutierre de Cárdenas de Ocaña, siglo XV. Con el número 9 cabe mencionar la portada desaparecida de la Madraza de Granada, con el 10 el dintel de la portada del Peinador Bajo de la Alhambra y con 11, portada de casa granadina (ver apéndice del final del artículo). Y puertas de las Orejas, Siete Suelos y Justicia de Granada

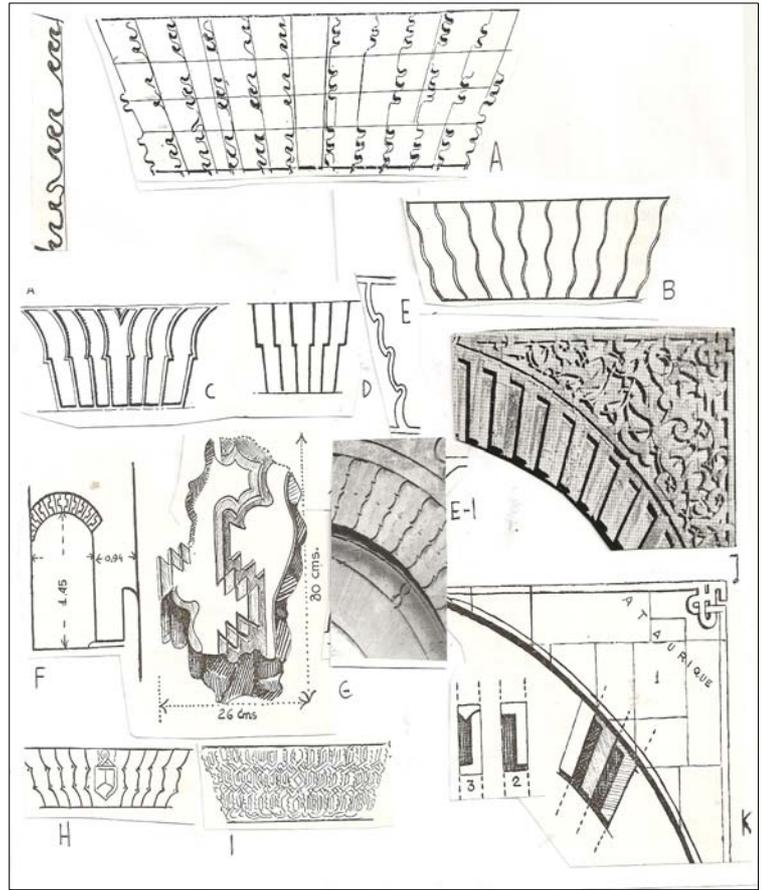
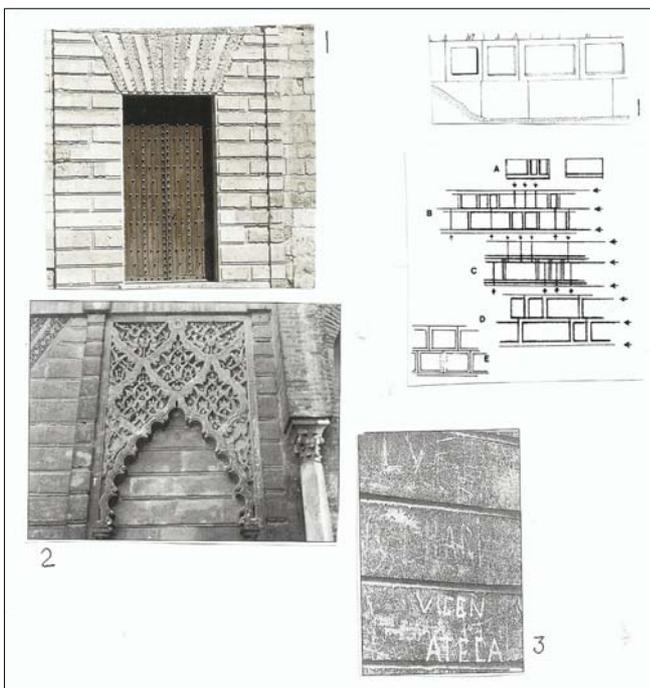


Figura 23. Puertas con dovelas de redientes o engatilladas. A, Tordesillas; B, Astudillo. Inicialmente C, de la Mezquita aljama de Córdoba del siglo X; D, Puerta del Alcázar de Sevilla en Carmona y Puerta de Siete Suelos de la Alhambra; E, pintura del alminar de la Kutubiyya; E-1, de puertas de piedra almohades de Rabat; F, de la Alhambra; G, I, de casas de linaje de Córdoba; H, palacio de Gutierre de Cárdenas de Ocaña. J, K, enjuta de la Puerta del Vino de la Alhambra con estereotomía de tradición almohade



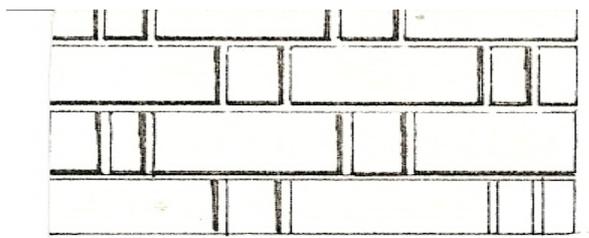
SILLARES ALMOHADILLADOS

Siguiendo con la portada de piedra merecen especial mención las tiras o hiladas de sillares almohadillados muy planos que flanquean el vano de la puerta (figura 24, 1), reiterados en el vano de la puerta de la fachada principal del palacio

Figura 24. Almohadillados en Tordesillas y Alcázar de Sevilla, 1, 2; a la derecha aparejo árabe de Tudela y almohadillado andaluz: al-Zahra, Pinos Puente, alminar de San José de Granada, Puerta de Sevilla en Córdoba.

de Pedro I del alcázar sevillano (2), única parte de piedra de la misma, mientras el arco y losanges de encima son de estuco. Esta presencia del almohadillado es otro de los curiosos arcaísmos que presentan ambos palacios. En los dibujos (A), sacado de nuestro *Tratado de arquitectura hispanomusulmana, II*, se ve la evolución histórica de esta modalidad de sillar a partir de la mezquita aljama de Madinat al-Zahra. En este sentido no está demás señalar simulacro o fingido de fajas de sillares o ladrillotes con juntas hendidas en el sentido horizontal con que recubren los muros del machón central de la Giralda (3)

Sillares almohadillados de la Puerta de Sevilla, Córdoba



LA FORMACIÓN DE LA CAPILLA DORADA DE TORDESILLAS

Figura 24. Capilla de la Asunción. Las Huelgas de Burgos

Hemos visto que la arquitectura y decoración mudéjar de Toledo, a la vez que de Sevilla, la primera en mayor proporción, tuvo un papel prioritario en el nacimiento o confección de dos palacios de inspiración islámica, los únicos oficiales reconocidos de la monarquía castellana representada por Alfonso XI y Pedro I con prolongación en el reinado de Enrique II. En este contexto se debe contemplar la acción de monarquías de contradictorias religiones, enemigos en el campo de batalla y de similar arte en tiempos de paz; de una parte Alfonso VIII vencedor en las Navas de Tolosa (1212) sobre el almohade Ábd Allah an- Nasir (1199-1212), el arte sevillano de este sultán trasplantado bien entrado el siglo XIII a la Capilla de la Asunción de las Huelgas de Burgos (figura 24), pequeño edificio, a modo de Qubba islámica, que el monarca castellano usaría como pabellón de recreo o sala de audiencias, es decir arquitectura y decoración del vencido en provecho del vencedor. No otra fue la acción del pareado Alfonso XI y el benimerin Abu-l- Hasan enfrentados en el Salado (1340), ahora el cristiano vencedor arrogándose la arquitectura y decoración mariní de Rabat, ambos soberanos haciendo los mismos edificios de influencia tardía almohade que H. Terrasse calificara de arte cortesano. Esta vez la Qubba Real de Alfonso oncenno en Tordesillas es la “Capilla de Dorada” (figura 25), por otros autores rebajada a mera capilla de la Corte cuando su propia planta es un eco bastante fiel de la Sala-Qubba de Justicia del Alcázar de Sevilla que atribuimos al ganador del Salado. Por sus arcaísmos de capiteles y otros aspectos que analizamos a continuación

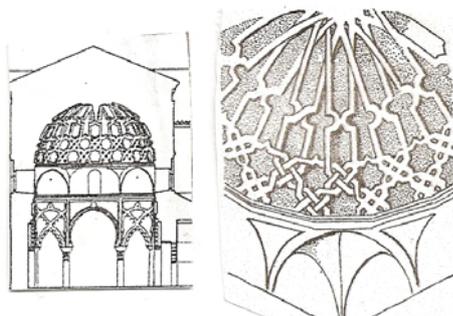
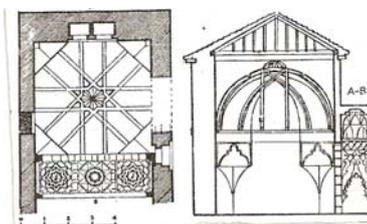
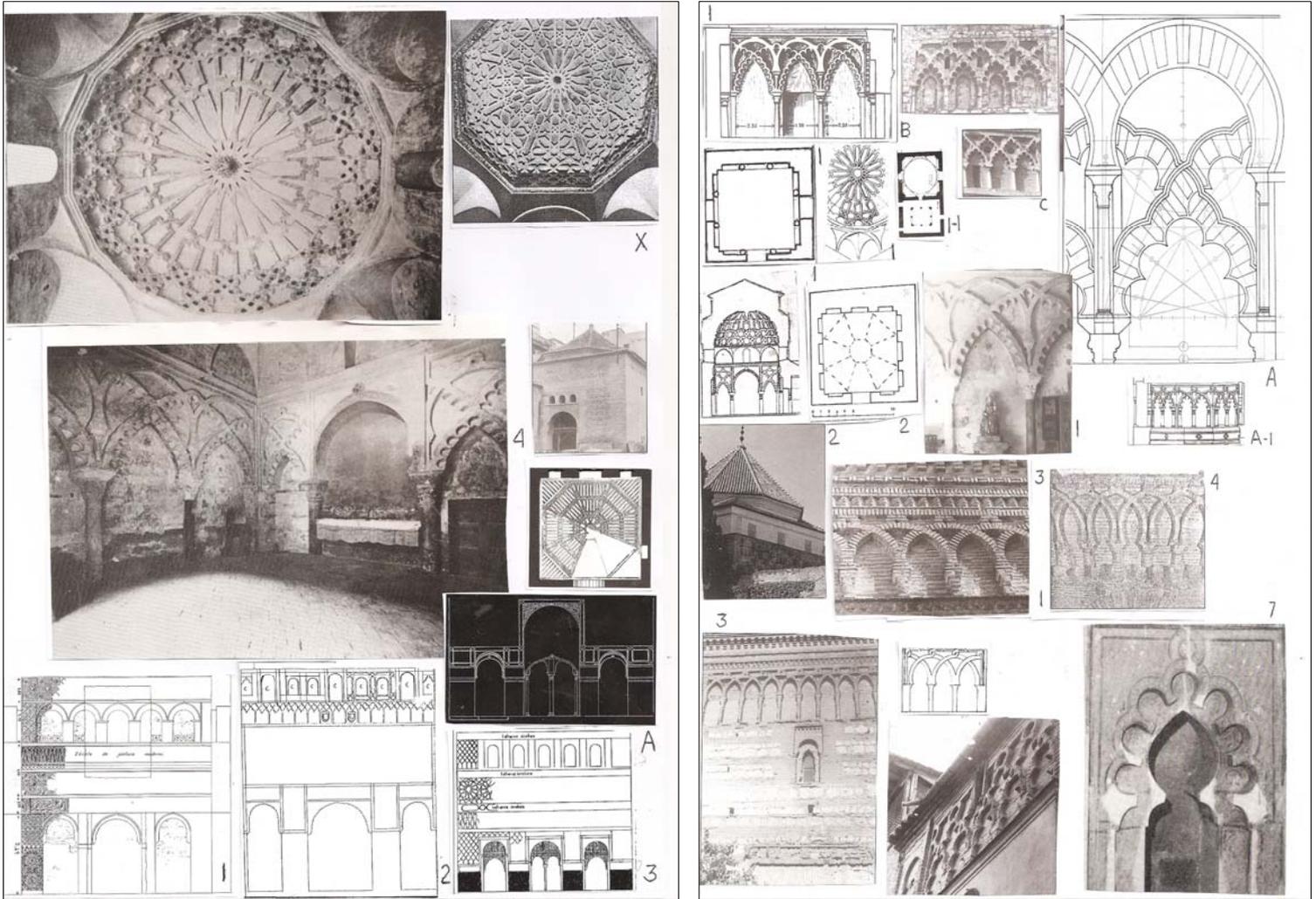


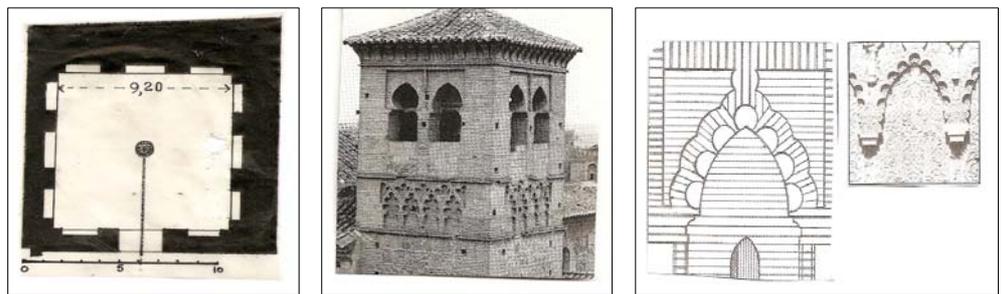
Figura 25 “Capilla Dorada”. Tordesillas

se ha querido anteponerla a la fecha de la fundación del palacio por Alfonso XI, también se ha escrito que es el único edificio de la mansión de los años de ese soberano soslayándose sin fundamento alguno histórico y artístico la regia portada de piedra que nos ha llegado como la imagen de un frontispicio del siglo de inspiración almohade trasplantada de Rabat o Sevilla.



Figuras 26 y 27. “Capilla Dorada”. Su formación

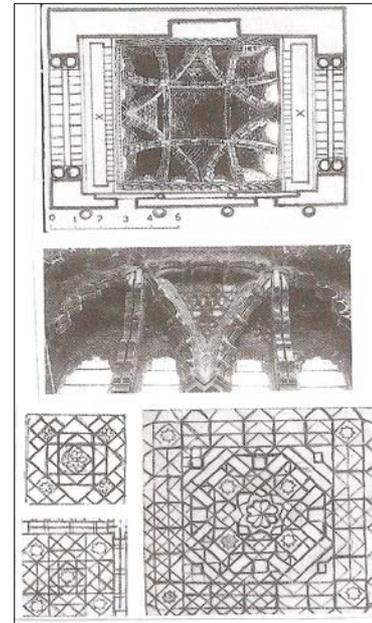
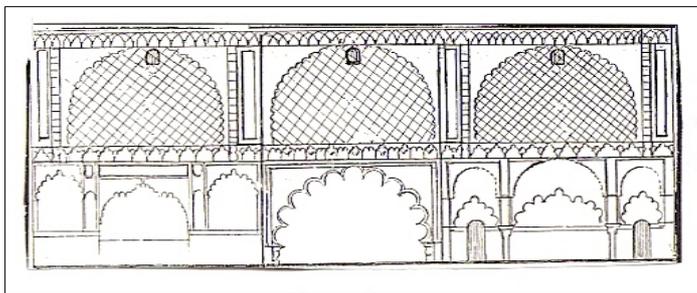
Figura 28. Complemento de la figuras anteriores



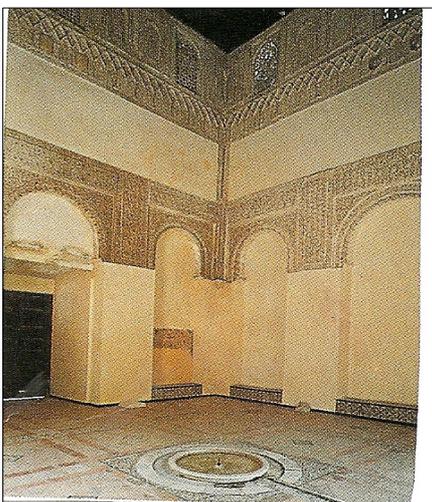
Las figuras superiores nos dan cumplida cuenta del proceso de formación de tan singular arquitectura en doble sentido. En primer término no se ajusta cumplidamente a la planta global del palacio quedando como desvinculada del gran Patio del Vergel y de la portada de piedra y su vestíbulo; de otra parte, los arcaísmos conscientes son palpables tanto en el interior como en el exterior. Es una época la que nos ocupa en la que los mudejarismos ponen sus ojos en el pasado que los alarifes toman como base de

inspiración o modelo, arte regresivo por tanto, todo lo contrario de las creativas transgresiones con respecto a la Córdoba califal operantes en la Aljafería del siglo XI. Las imágenes califales seguidas del arte almohade cobran actualidad, aquéllas más vigentes en la escuela toledana desde temprana edad, el segundo afincado en la ciudad del Betis desde el año 1238, en realidad nunca desaparecido de la urbe. Tales regresiones afectaron con semejante intensidad a la Capilla Real de la Mezquita aljama de Córdoba erigida por Enrique II en memoria de su padre Alfonso XI, cubierta como está con falsa bóveda de nervios entrelazados copiados con manifiesto gracejo almohade de la Capilla de Villaviciosa junto a la cual se encuentra.

Figura 29. Capilla Real. Mezquita aljama de Córdoba



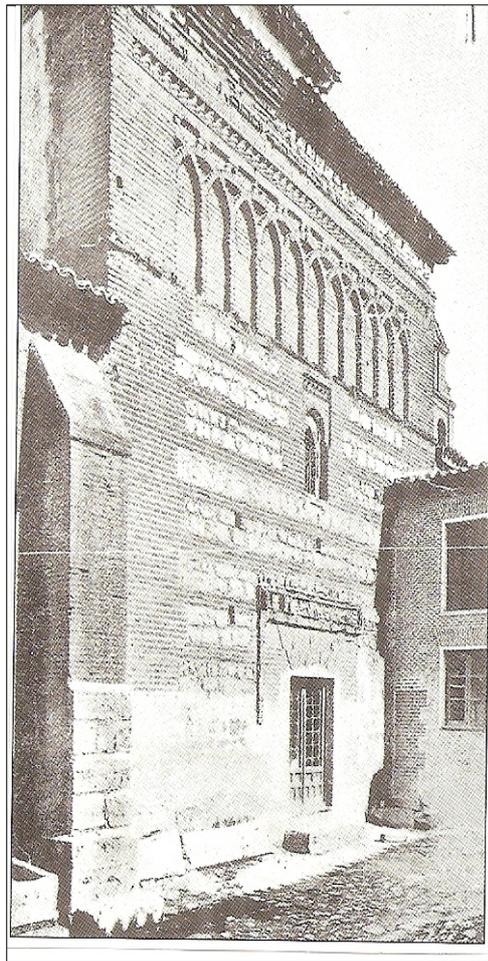
Vayamos a las figuras 26 y 27 de Tordesillas, en la primera la Qubba por el interior da una hermosa imagen, ciertamente envejecida por el tiempo, en las paredes adosados tríos de arcos lobulados con dos columnas por cada frente, ligeramente más anchos los arcos centrales (figura 26, 1). En el testero el central es de herradura como gesto potestativo a lo que se suma la luz del mismo más alto y más ancho, en definitiva especie de nicho para sitial real. La prioridad de dimensiones para el centro como signo ineludible de la Qubba Real repetida en estos otros ejemplos de la figura 26: (A) del Cuarto Real de Santo Domingo de Granada, nazarí del siglo XIII; en la Alhambra el (1) de la torre del Partal; en la misma ciudad palatina el Salón del Trono del Palacio de Comares (3) en que al igual que la Qubba-Sala de Justicia del Alcázar de Sevilla (2) se notan tríos de arcos por cada pared, también en (A) y en la “Capilla Dorada”. En Toledo otra qubba mudéjar del siglo XIV es el llamado Salón del “Corral de don Diego” (4), su testero con tres nichos priorizándose el central; ésta por el exterior es una copia de la Qubba-Sala de Justicia de alcázar sevillano (figura 27, 2). El acento mudéjar sevillano en la Qubba que tratamos lo pone la media naranja con lacería soportada por cuatro trompas de aristas, un ejemplo entre muchos transportado de Sevilla, uno de ellos la magnífica Capilla de la Magdalena (X). La figura 27 complementa todo lo dicho de la 26. Los tres arcos polilobulados entrelazados a los que se superponen tres arcos de herradura, copia del esquema (A) de las qubbas de



Sala-Qubba de Justicia. Alcázar de Sevilla.

Córdoba del siglo X (según dibujo de Camps Cazorla); aunque es cierto que algo tendrían que ver los entrelazados de la misma especie de alminares almohades, el (B) de la Kutubiyya, el (C) de la Giralda, todo ello con principio en el *mihrab* del oratorio de la Aljafería (A-1), ejemplo este que conlleva por innovación los nudos circulares de las claves de cada arco que vamos a ver a continuación en Tordesillas. Sin olvidar tampoco el registro superior de la torre campanario de Convento de Toledo (figura 28, B). De otra parte en la “Capilla Dorada” sus arcos lobulados (figura 27, 1) se dibujan adosados a arcos apuntados u ojivales, no túmidos o de herradura, un modismo claramente sevillano que figura en arcos de iglesias mudéjares no muy tardías, ejemplo la torre de San Pedro (figura 28, C) y sorprendentemente en la fachada del mausoleo de Abu-l-Hasan de la Chella de Rabat (figura 28, C). La atribución sevillana patente igualmente en los picos en el arranque de los arcos de herradura, que veremos en los baños.

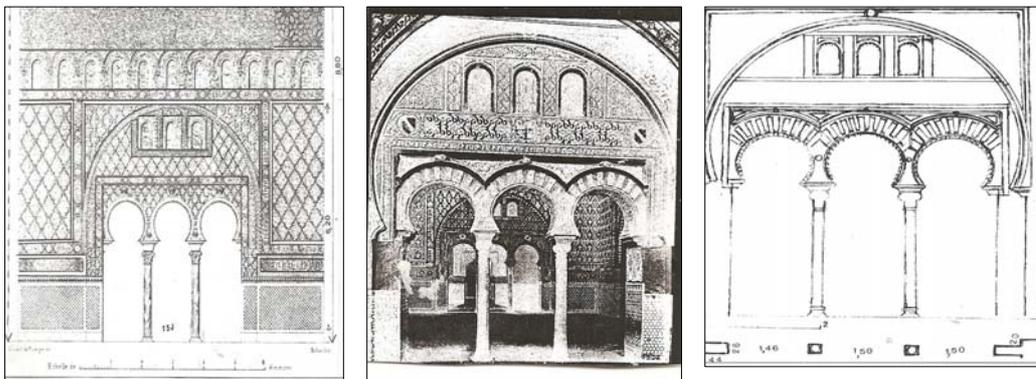
La capilla vallisoletana comprobamos que tiene planta cuadrada, ocho columnas, tres arcos por cada frente de mayor intercolumnio el del centro, en las esquinas juego de tres angulillos, todo ello casando con la planta de la Qubba-Sala de Justicia de Sevilla (figuras 27, 2 y 28, A), aparte de que el exterior de ambas qubbas tienen idéntica estructura (figura 27, 2) reiterada en el mencionado salón del “Corral de Don Diego”. Y una connotación más para los arcos con nudos circulares en las claves esta vez con referencia a arcos de la fachada principal exterior (figura 27, 3) que por entero atribuimos a escuela toledana. Si bien se hacen notar también en los arcos del testero interior. Lo vimos en registro del nicho del *mihrab* del oratorio aljafereño; en Toledo arcos mudéjares del Ayuntamiento (4), fachada de Santa Úrsula (6) y las torres mudéjares de Santa Leocadia y la de Erustes; uno de los primeros ejemplos en la ciudad sin duda se da en la iglesia de San Román (1227) (7), y Sevilla da otro modelo en una de las puertas laterales que comunica el Patio del León y el de la Montería, en el Alcázar Real (dibujo 5). Sin duda esos arcos con nudo toledanos derivan de la arquitectura almohade sevillana y norteafricana



Exterior de la “Capilla Dorada”

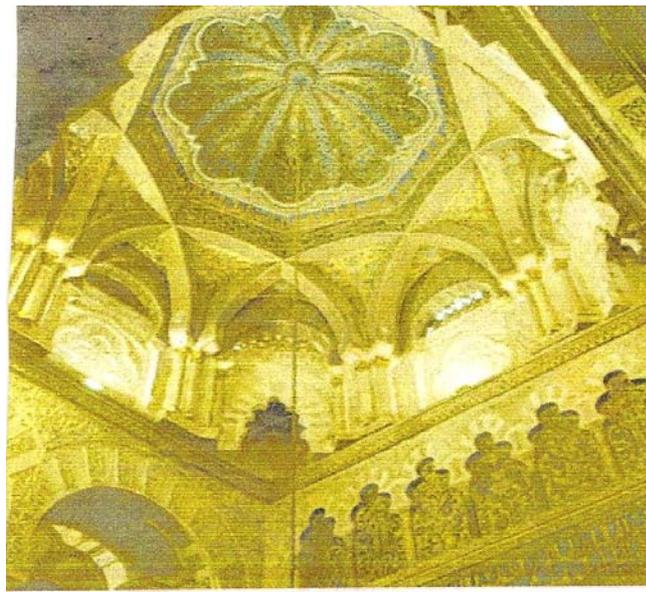
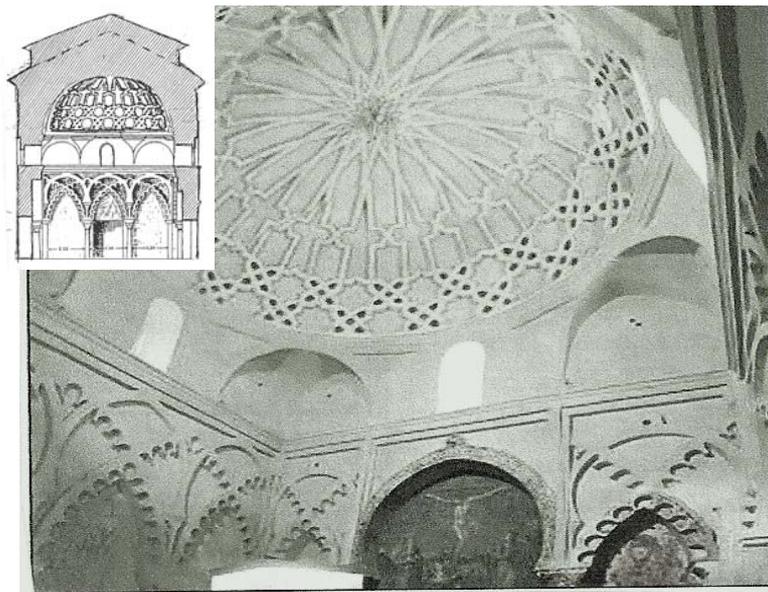
Toda esta descripción y sus pormenores de orden técnico nos lleva a situar la Qubba-Capilla Dorada en el reinado de Alfonso XI, su fundador, en un palacio que tal vez existiera antes del Salado de desconocida estructura, según citas históricas, en tal caso privilegiado con la nueva qubba para lugar del trono y audiencias. Descartamos que los arcaísmos explicados de la capilla sean referente para atestiguar su data dentro del reinado del Onceno y no de Pedro I. Como decíamos los arcaísmos conscientes estaban

a la orden del día a lo largo de todo el siglos XIV en Toledo y Sevilla, nunca en Granada. El dato más contundente de atribución del edificio a Alfonso XI son sin duda los sevillanismos expuestos en nuestras figuras 26 y 27: la planta con trío de arcos priorizados los centrales y triples angulillos de las esquinas, vistos en la Sala de Justicia del alcázar sevillano, planta muy n uso en madrazas y oratorios de El Cairo (s. XIII-XIV), además de la media naranja con lacería sobre trompas de aristas, y lo que es más importante, el edificio para nada guarda simetría ni comunicación con el gran Patio del Vergel que tiene delante, una y otro exponente de más de una jornada constructiva. Semejante tesis tiene el respaldo de la portada de piedra palatina que algunos autores tratan de situar dentro del reinado de Pedro I quien la montaría, dicen, en homenaje a su padre por lo del Salado. Como prueba de honra u homenaje a éste sólo conocemos con certeza el caso de la Capilla Real de Córdoba creada íntegramente por Enrique II en 1372, sus yeserías de impronta sevillana muy semejantes a las de la Sala de Justicia del alcázar sevillano; y el haber ostentado Pedro I el emblema de la Banda fundada por el padre La portada vallisoletana es un trozo de arquitectura de manifiesta regresión a lo almohade de finales del siglo XII que sólo se puede adjudicar al ganador del Salado que fue repartiendo simbólicas llaves por las plazas por él conquistadas, como signo de ello estampadas por partida doble en la portada de Tordesillas al igual que en una de las puertas de Alcalá de Guadaira, otra en puerta de Moclín, como veremos más adelante. Y otro además para los escudos con león rampante y calderos pintados en bóveda de los baños de la regia estancia, símbolos de la familia Guzmán de la que eran miembro la amante del rey doña Leonor de Guzmán Efectivamente, Alfonso XI inició el proyecto de un nuevo palacio a las orillas del río Duero del que deja en pie la “Capilla Dorada”, la portada de piedra, vestíbulo tras ella y los baños diseñados a la andaluza. Luego las obras se finalizarían con Pedro I y doña María de Padilla, de manera que en esta residencia advertimos dos jornadas constructivas básicas llevadas a cabo por unos mismos alarifes traídos de Toledo y de Sevilla, amplia o flexible duración, probablemente de 1340 a 1369 año de la muerte de Pedro I, casi treinta años en los que cabrían toda suerte de componendas, arreglos, añadidos y modificaciones en el hasta hoy el palacio más de encrucijada de la Edad Media que sin duda adquirió legitima unidad planimétrica en vida de Pedro I. Lo de llamar “capilla” a la Qubba Real sería porque doña Beatriz, hija de Pedro I, ya monja clarisa, convertiría la sala en oratorio, porque si no ¿donde se rezaba en el nuevo convento? Sin más explicaciones. Para el palacio mudéjar de Pedro I en Alcázar de Sevilla se puede estimar que su erección no rebasaría los tres o cuatro años, de 1364 a 1367, según consta en la fachada y en puerta interior del palacio, jornada única, como la que se daría en el Palacio de los Leones de la Alhambra a cargo de Muhammad V, de 1362 a 1365, en nuestro criterio anterior a la muerte del monarca castellano en 1369.

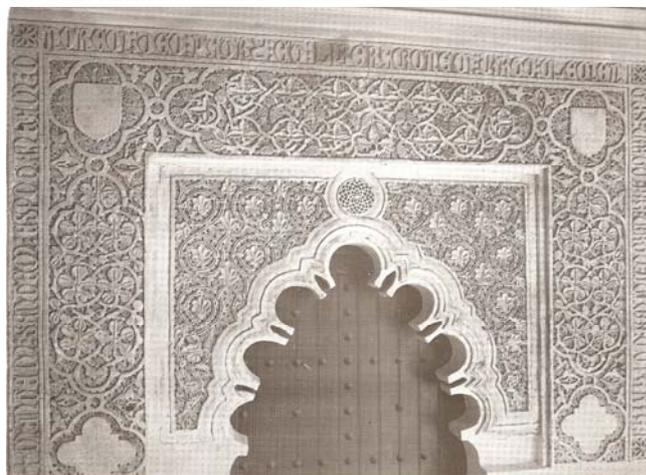


1. Fachada interior de estilo nazarí del “Salón de Embajadores”, obra de granadinos; 2, 3, fachadas exteriores decoradas por toledanos y sevillanos, al igual que la Capilla Dorada de Tordesillas con arcaísmos conscientes de signo califal de Córdoba: arcos de herradura, dovelaje con dovelas alternativamente decoradas y lisas, cimacios, capiteles y fustes califales. aprovechados, intercolumnios iguales tipo tribelón bizantino instaurado en Madinat al-Zahra y en la mezquita aljama de Córdoba.

Al hablar de Qubba Real, la que casi de seguro sólo era permitida en palacios de pertenencia real, al menos a lo largo del siglo XIV, antes obviamos la del Salón de Embajadores del alcázar sevillano diseñada por Pedro I, que hasta el siglo XV luciría toda su estructura medieval, desmontándose entonces la cubierta para entronizar la actual media naranja de lacería con trompas de mocárabes. Hasta la base de la cúpula del siglo XIV medía 8,80 metros de altura para una planta de 9,80 metros de lado. Tal vez Pedro I la dotó de una media naranja similar a la de la “Capilla Dorada” de Tardecillas de ascendencia sevillana. Desconocemos cúpulas sobre trompas sevillanas de estirpe almohade de los siglos XII y XIII que pudieran haber servido de modelo de las de capillas funerarias de la ciudad de la siguiente centuria.



Conclusión. La Qubba Real de Tordesillas (1) y la yesería del arco de entrada a ella desde el patio de columnas (3). No cabe de duda de que la Capilla-Qubba de Justicia de Sevilla en la que se inspira la “Capilla Dorada” no era oratorio o capilla, sino Qubba de audiencias, con sus asientos de reposo por cada arco. Sí era capilla la “Capilla Real” de Córdoba. Las capillas mudéjares sevillanas con cubiertas semejantes a la de Tordesillas carecen del simbolismo triunfante o cualquiera otra intención real de las arquerías murales de ésta que nos lleva vía arcaísmos a la Qubba de delante del *mihrab* de la mezquita de Córdoba que vemos en la ilustración (2), también en términos cristianos llamada “capilla”. La duda en este complejo tema de las qubbas de herencia islámica es si en el caso vallisoletano que nos ocupa la Qubba era realmente capilla fundada por Alfonso XI en atención a las yeserías del arco tipo almohade por el que se ingresa a ella desde el pequeño patio de las columnas. Efectivamente, la bordadura exterior que envuelve el alfiz del arco es ocupada por una larga inscripción gótica con el siguiente mensaje mariano: “Menten: Santem: espontaneam: Oneren: Deo: Patris: Liberacionem: Virgo: Clementes: Virgo: Pia: Dulces: O: Maria”. Este tipo de laude o inscripciones cristianas añadidas a yeserías mudéjares era muy habitual sin que ello oriente acerca de la identidad laica o religiosa del edificio o sala en que se encuentra: arco de puerta del Patio de la Enfermería en el convento toledano de Santa Isabel la Real estudiado por Caviro Martínez; portada de la Puerta del Perdón, obra de Enrique II, del patio de la mezquita aljama de Córdoba; yesería del nicho central del pabellón o Qubba del “Corral de Don Diego” de Toledo; en el castillo de Medina de Pomar, ricas yeserías mudéjares de sala de honor, con el “Mater dei miserere mei”; volviendo a Toledo, yeserías del “Arco del Obispo” y el de la “Botica” y un sinfín de casos más. Pero, en todo caso no se puede renunciar a la tesis de que doña Beatriz añadiera a la Qubba Real esa yesería del arco de entrada al consagrar la sala a la Virgen Santísima. Tal vez en este mismo sentido se abrió al público la puerta adintelada de la fachada exterior toledana que da prácticamente a la calle.



Era lógico que en palacios mudéjares se prodigaran letreros religiosos de caracteres góticos de la misma manera que en los palacios árabes era natural la profusión de epígrafes en caracteres cúficos o cursivos laudatorios a Allah, incluida la profesión de Fe, muchos de ellos trasplantados a palacios mudéjares, cual es el caso del vestíbulo y otras estancias de Tordesillas, Toledo o Sevilla. Hay que tener en cuenta que las jerarquías eclesiásticas, el caso del Palacio Arzobispal de Cuenca y Toledo, miraban con indiferencia, tal vez agrado, esos epígrafes de sus residencias portadores de cultura refinada del pasado islámico que ellos y reyes admitían y propagaban en sus moradas desde Alfonso VIII y Fernando III. El mismo Jiménez de Rada, consiente que junto a la frases religiosas suyas figuren “la felicidad y la prosperidad” en caracteres cúficos o cursivos de la iglesia de San Román de Toledo.